

目 录

· 名胜集 ·

一、古埠名城——聊城市	1
二、历史文化名城的象征——光岳楼	2
三、古运河畔关帝庙——	9
四、佛教文化的瑰宝——	15
五、鲁西平原的璀璨明珠——	18
六、中国四大私人藏书楼之一——	20
七、儒教法式建筑——文庙	21
八、清代状元第一家——傅氏祠堂	24
九、民族英雄的丰碑——范公祠纪念塔	25
十、地下文物知多少——郭五里汉墓	30

· 论文集 ·

一、略论历史文化名城——聊城	32
二、称谓习俗与远古的婚姻形态	54
三、山东聊城宋代铁塔保护修复技术	58
四、兼谈《水浒》与《金瓶梅》中的清河县	66
五、“达达”考	78

六、光岳楼修复工程技术得失谈·····	80
七、谈谈文庙迁聊、与三星级大酒店 以及聊城发展之关系·····	92
八、“挂陵擒”与“马陵到”·····	95
九、光岳楼墩台修复技术·····	98
十、试论元极哲学观·····	105
· 作品集 ·	
一、新结识的朋友·····	110
二、堂邑文庙古建筑	
残垣断壁令人嗟·····	115
三、通向古文明之路·····	116
四、鱼山有幸埋忠骨，	
曹植慧目识风水·····	118
五、空拍聊城纪实·····	119
六、梁水镇瞻范筑先事迹·····	121
七、终于圆了学者梦·····	122
八、默默耕耘在荒原·····	124
九、聊城第一大家族墓地被发现	
任克溥墓神道石羊重见天日·····	126
十、千古奇巧武训·····	127
十一、鲁班造楼·····	129
十二、乾隆与莲花井·····	132

附录：·文学集·

一、我心中有一颗星	135
二、是画家也是杂家	140
三、把《金瓶梅》的全部价值奉献给读者	142
四、宽容	144
五、秋的印象	145
六、黄瓜姑娘	146
七、六角七分钱	148
八、再谈“火井”王伦	149
九、人间自有舍身士 直面生死见真情	150
十、甘南插箭节巡礼	
十一、三十而立	155

• 名胜集 •

古埠名城——聊城市

山东聊城是座有 2000 多年历史的文明古城。古老的徒骇河、马颊河穿境东流,孕育了聊城光辉灿烂的古文化。战国时期以“聊摄”载诸史册。明清时期,作为京杭运河九大商埠之一的聊城曾高度繁荣,被誉为“挽漕之襟喉,天府之肘腋”,“江北一都会”。

悠久的历史,古老的文化,为聊城留下了众多的文物古迹。位于古城中央的光岳楼高大雄伟、巍峨壮观,迄今已有 600 多年的历史,是我国现存古代建筑中最古老、最高大的木构建筑之一,有“虽黄鹤岳阳亦当望拜”之誉。创建于清乾隆八年(1743 年)的山陕会馆,雕梁画栋、富丽堂皇,会馆戏楼尤为别致。光岳楼和山陕会馆均是国家级重点文物保护单位。位于东关古运河西岸的宋代铁塔,古朴典雅,崇峻挺拔,是我国屈指可数的铁铸佛塔,1977 年被列为省级文物保护单位。由清代著名的藏书家杨以增创建于清道光二十年(1840 年)的海源阁,藏书二十多万卷,其中宋元珍本逾万,是清代四大藏书楼之一。

聊城不仅保存了众多文物古迹,而且还较好地保留了古城格局和风貌。早在建国初期,聊城制定第一个城市建设规划时,就确定了“保护古城,发展新区”的原则。由原护城河拓展而成的环城湖波光涟漪,景色优美,湖水环城一周,共分 8 个

大湖区,20多块水面,面积达4.2平方公里,略小于杭州西湖,是济南大明湖的5倍。被湖水环绕的古城内,48条街道经纬分明,城区民居多为三合院、四合院,至今仍保留着白墙、灰瓦、坡屋顶的传统风格。而在山陕会馆一带则是明清时期随着运河漕运的兴盛形成的商业区。因此,这一带的街巷多布列在运河两岸,随坡就势,依河而建。运河以东的新城区,道路平直宽敞四通八达,高楼大厦鳞次栉比,完全是一派现代化城市的风貌。

1988年,聊城市被列为山东省首批历史文化名城。

聊城是鲁西平原上的璀璨明珠,发展前途无限广阔。京九铁路正在开通,京杭运河的复苏指日可待。不久,聊城将重新成为水陆交通枢纽,这座千年古城必将再放异彩。

注:此文发表于1991年12月2日《农民日报》

历史文化名城的象征——光岳楼

“东昌府”,有三宝,铁塔、鼓楼、玉皇阁(音皋)。被人们誉为三宝之一的“光岳楼”(俗称鼓楼或古楼),位于聊城旧城中央,始建于公元1374年(明洪武七年),迄今已有六百多年的历史。它和现存的北京鼓楼、钟楼,西安钟楼,大同钟楼等著名楼阁,同样的高大古老,是目前全国屈指可数的雄伟的木结构古楼之一。

“光岳楼”的建造与聊城在历史上的地位及古城池的建造有着密切的联系。

聊城历史上为明清两代东昌府所在地,地处交通要道,是

大运河沿岸的重要港口之一。那时漕运畅通,经济繁荣,文化悠久,是鲁西北政治经济文化中心,被称之“挽漕之襟喉,天都之肘腋”。

明朝建立初期,元王朝刚刚灭亡不久,北方的形势很不稳定,东昌卫(当时东昌府设二卫,即东昌卫、平山卫。)守御指挥佥事(负责军事的官员)陈镛,为防御蒙古贵族统治集团复辟的军事需要,从洪武二年(公元1369年)到洪武五年(公元1372年)将宋朝熙宁三年(公元1070年)所筑的土城改建为砖城。为了“严更漏,窥敌望远”,报时报警,又利用修城剩余木料,于洪武七年(公元1374年)修建了这座高达百尺的更鼓楼。

“光岳楼”,初名“余木楼”,到1486年(成化二十年)重修时,又因地为名,称之为“东昌楼”。1496年(弘治九年),有一位西平李赞(考功员外郎),在他“题光岳楼诗序”中说“余过东昌,访太守金天锡先生,城中一楼高壮极目。天锡携余登之,直至绝阁,仰视俯临,毛发欲竖,因叹斯楼,天下所无。虽黄鹤、岳阳,亦当望拜。及今百年矣,尚寥落无名称,不亦屈乎因与天锡评命之曰光岳楼,取其近鲁有光于岱岳也,因和敖翰林诗一律,以归天锡,不知斯楼以为何如”此后四百八十年历代重修碑记都一直沿用“光岳楼”,但人们仍习惯地称它为“鼓楼”。

光岳楼为四重檐歇山十字脊楼阁,由楼基和四层主楼组成,共有踏跺一百一十蹬,总高三十三米。

光岳楼楼基为砖石砌成的正四棱台,占地一千二百三十六平方米。底边边长三十四点四三米,直高度九点三八米,上每边长三十一.九四米,下大上小,有明显收分。台体四面各辟半圆拱门,台中心处是十字交叉拱,拱门面宽五点七六米,

拱脚直高二点九零米，高二点八米。南向拱门两侧开两小拱门，西门为假门，东门乃登楼唯一之通道，门洞宽一点六六米，入门内为一方室，东设踏跺，升四级至梯台，南壁的一个小窗，供通风采光之用。北转升三十七级至平台，再升十四级达台面，共计五十五级，梯台上筑一敞轩，位于楼东的中线之上，其建造年代应为清乾隆间，轩台而阔五间，进深三间，单檐歇山卷蓬顶，建筑明快轻巧，楼台台面墁砖，四周筑高一点一二米的女墙。

光岳楼的四层主楼筑在高台之上，全为木结构，方形外加围廊，共有金柱一百九十二根，斗拱二百朵，高二十四米。

第一层楼有四门、八窗、六十四柱。面阔与进深皆七间，明间面阔特大，约四点零五米，次间、梢间较明间为小，自一点七五米到一点八九米不等，两次间开窗，内槽金柱一周计十二根，直径零点六米，楼身檐柱一周共二十根，直径亦零点点六米，在北向北门内明间檐柱与金柱间置穿插枋，上搁楞木楼板，上面设的一座“鲁班庙”，右设小梯可升降，东次间为登二层之通道，由南向北上回级至平台，东升九级进入梢间，折南十四级至第二层楼面。

第二层楼内外有柱六十四根，面阔进深均七间，楼外设回廊及木栏杆。该层四方明间辟门，两侧为方眼格窗，东西两次间为梯井通上下层。内槽金柱内用板壁围成一长方室，中又可以大小间分，南向中间辟门，左右开圆窗，仰视之上为空井，可见四层之梁架，此室系后构，过去用于供“文昌”之用。由西首上十六级达第三层。

第三层系暗层，实际上是整个楼的结构层，为上下层之过渡中心，目的是将内外槽构成一整体，属楼之主要框架。三层

历史文化名城的象征——光岳楼

面阔进深皆五间，檐柱二十根，金柱十二根皆直自下贯而上，内外柱间是梁架，与二层贯通，故暗层实仅三间，中间为空井，四周为置栏杆。三层东次间由北向南上十三级达第四层。

第四层为楼之最高层，共有柱二十八根，而阔进深皆三间，平面正方形，较其下诸层骤然缩小，明间面阔五·六六米，大于其它各层明间，目的显然是为十字加长，以适应整个形体对称。明间设窗六扇，次间装冰纹圆窗，中间为空井，四周设栏杆，楼顶为十字顶垂莲及莲实，四角为木刻浮雕的人物及花鸟装饰。

楼为歇山十字顶，装有一座高三米，直径一点五米的透花铁葫芦（已不知何年代之设），1937年范筑先时在铁葫芦上加上了自动风向标。

光岳楼上的建筑构件，大部分是初建时的原物，虽几经维修，但基本上保留了原来的面貌，是明初建筑的重要遗物，许多地方保留了宋元风格。以形式而论，砖台、重檐、十字脊内部置空井等，仍袭宋元楼阁遗制；就结构来讲，柱之侧角升起，楼置暗层，内外等高双槽柱列，斗拱疏朗比值，以及柱头科斗口未加宽等，上承了唐宋以来的传统做法；同时也与其它明初建筑有若干相似之处，开“官式”建筑之始。所以光岳楼是古代建筑史由宋元向明清过渡时期的代表建筑。

六百多年前，在起重、运输等建筑设备还很原始，全靠手工劳动而建造如此高大的楼阁，这无论在建筑设计、结构方法、土木技术、还是在施工组织方面，都是一个了不起的成就。光岳楼不仅是一座宏伟的古建筑，而且也是一件精湛的艺术珍品。该楼形体统一而有变化，有许多微妙之处，比如：四层檐口的处理各不相同，第一层宏敞，第二层低下，第三层深远而

与第二层檐口紧相重叠。第四层则象舒展的鸟翼，整个形体避免了机械式斜切直线，使人们感到即高大又秀丽。

光岳楼是我国古代劳动人民智慧的结晶，她矗立在鲁西平原六百余载，以宏伟的气魄和古老的文化艺术招来了无数游人，观者无不赞赏，可遗憾的是，那些建造光岳楼的设计大师、能工巧匠却没有留下他们的名字，仅在明成化二十二年（1486年）立“重修东昌楼碑”中，记载了重修时部分匠师的名字，他们是木匠李忠、李德和；瓦匠乔清等。

凡登过光岳楼的人都为其高大雄伟感叹不已，同时又为未能看到历代文人学士题写的匾额碑刻深感遗憾。

在光岳楼上，原曾有匾额十四方，楹联一幅，分别悬挂于楼各层，基座上有两方石匾。分别嵌在南向两侧小拱门的上方，东门“凤城仙阙”，西曰“阆苑瀛洲”，楼梯口处横匾曰“共登青云梯”。一层楼上有匾两方，悬持于东、南两门之上，东曰：“太平楼阁”，北曰：“望阙承恩”（后改为“宇宙文衡”）西曰：“就日瞻云”，清康熙皇帝的御笔“神光钟英”匾额挂于南面。四层楼有匾一方悬挂在南面，这就是清乾隆年间壮元邓钟岳题写的“光岳楼”另外，在二层“文昌阁”和一层“鲁班庙”上方，分别悬持着“履中集福”，“文光射斗”，“文明景运”和“巧夺天工”四方匾额。

在光岳楼上原还有石碑九座，横条壁碑十六块，九座石碑分别立于一层楼四方向门外廊下，其中两座是乾隆皇帝登光岳楼的御题诗碑，其余的均为光岳楼重修碑。十六块横条壁碑分别嵌于一层楼四周墙壁上，其中四块是重修碑，十二块是明清两代文人的诗题碑。

据文献记载，光岳楼六百多年来，共进行过十二次维修工

历史文化名城的象征——光岳楼

程(解放后的四次维修除外),多有碑记,这些碑刻大都由当时的东昌知府或名人撰文、书丹。如一层南门西侧清道光二十二年立“重修光岳楼碑”,就是由著名藏书家“海源阁”藏书楼的创始人杨以增(聊城人,历任陕西抚、江南河道总督等职)撰写的。可惜这些碑刻及匾额在十年动乱中遭到严重破坏,本来遗留不多的匾额被横扫一空,九座石碑全被拉倒,乾隆皇帝的两座御碑,均被砸毁,只有壁碑幸存下来,目前文物工作者正已把残存的几块石碑树立起来,使这些古代文化遗产重新出现在观者面前。

遥望东昌府,中央一古楼。洪武七年修,清朝天子游。这是当地流传下来的一首民谣。六百多年来,光岳楼以其巍然的雄姿吸引了无数游人。明清两代,京杭运河是我国南北交通大动脉,沿河过往的皇帝将相、文人学士途经聊城,多都登光岳楼,凭栏吟月,作诗赋词,仅《东昌府志》就记载了一百二十多篇赞美光岳楼的诗赋。明进士李赞在他写的一首余登光岳楼诗中这样写到:

霄汉凭陵日月悬,
下临天地上通仙。
平生放眼惟输北,
天下名楼数漫千。
望入青徐光并岳,
势尊正北位当前。
百年盛世题新额,
欲赋惭非宋玉篇。

清乾隆皇帝南巡,九次过聊城,五次登光岳,前后作诗十三首,其中一首这样写到:

名胜集

层栏杰构入云区，
耸峙城中镇四隅。
高下耕桑俯沃野，
北南水陆接通衢。
虹光奕奕扶梁焕，
泰岳岩岩罨牖铺。
长记短诗初读过，
予安牛斗句曾无。

当时还有画师把光岳楼、铁塔寺、大运河和聊城城池作成大幅写生画刊入《南巡盛典》一书，清康熙皇帝也曾为光岳楼题写过“神光钟暎”匾额。

当地人民更把光岳楼视为珍宝，每逢九九重阳、新春佳节，城乡人民便穿上节日盛装，扶老携幼，来登临“盖在半空里”的光岳楼，以饱览鲁西平原特有的景色，极目远望，可看到百里之外黄河南岸层峦叠翠的山峰，俯视可看到广阔田野村庄点点，护城河水碧波荡漾。

解放后，光岳楼被列为山东省第一批重点文物保护单位，政府多次拨款维修。一九七四年，为纪念光岳楼建造六百周年，郭沫若同志又为光岳楼题写了新匾额（即楼北向“光岳楼”匾）著名书画家丰子恺也为光岳楼题写了楹联：

“光前垂后劳动人民智慧无极，
岳峻楼高强大祖国文物永昌”。

一九八六年，光岳楼又经修缮。中国书法家协会主席启功，为光岳楼新题一匾额“共登青云梯”，溥杰先生为光岳楼题写了“巧夺天工”匾额。当地文物主管部门还选用清代文人施润章赞颂光岳楼的诗句“泰岱东来作翠屏”制匾，悬于东门之

古运河畔关帝庙——山陕会馆

上,与东岳泰山遥望呼应,光岳楼不仅是鲁西北人民的骄傲,鲁西北古老文化的象征,这一古代劳动人民智慧的结晶,也是中国古老文化宝库中的瑰宝。因此,一九八八年,被定为全国重点文物保护单位。

注:此文的部分内容曾发表于《文物天地》1989年第5期,又与郝保奎先生,孙书成先生合作发表于《文博论集》。

古运河畔关帝庙——山陕会馆

山陕会馆位于聊城东关古运河西岸,会通河畅通时代的大码头向南半里,聊城八景之一“重武连樯”的中心地带;山陕会馆座西朝东,面河而立;二百多年来,它目睹缓缓北流的运河水,历经世间苍桑,成为明清时代漕运发达,东昌府文化兴盛、经济繁荣的见证人。早在元世祖至元二十六年(1289年)开挖会通河,聊城就成为沿河九大商埠之一,明清两代则被世人喻为:“漕挽之咽喉,天府之肘腋,江北一都会”。当时的聊城商贾云集,车樯如织,运河两岸,街道繁荣,会馆林立,其中有山陕、江西、苏州、武林等诸会馆,均是各省富商集资兴建,以作“祀神明,而联桑梓”之用。其后随着运河交通的衰落,诸会馆相继废弃毁坏,唯山陕会馆得以保存。

山陕会馆是山西、陕西商人合建的一处神庙与会馆相结合的建筑群,创建于清乾隆八年(1743年),后历经扩建,方具备现在的规模。其建筑布局,采用的是中国传统的轴线对称形式,中轴线上的建筑依次为山门、戏楼、献殿、正殿、春秋阁,左右轴线上有钟鼓二楼、南北夹楼、南北看楼、南北碑亭、南北献

殿、南北大殿和南北配房，包括亭台楼阁等附属建筑大小一百一十多间。南北宽四十三米，东西深七十七米，总占地面积三千三百一十一平方米。

山陕会馆的山门是一幢三开间的歇山式连体建筑，当心间开大门，门上有石匾一方，上书“山陕会馆”四个遒劲的大字，左右石柱上配有对联：

本是豪杰作为，
只此心无愧圣贤，
洵足配东国夫子。

何必仙佛功德，
惟其气充塞天地，
早以成西方至圣。

当心间二重檐，下檐短平，纯为装点，上檐宏敞，由六层华丽的十字钻心连接如意拱承托流水檐，琉璃瓦覆顶，上饰以金黄色的龙凤，正脊两端立有金黄色的宝葫芦，整个山门宝项装点的雍荣华贵，当心间上檐如鸟之两翅向两旁张开，竟遮住次间的五分之四。次间之檐比当心间下檐还要低，也象鸟翅一样向两旁伸开，整幢山门即对称又富有变化，错落有致，巍峨多姿，集各种艺术于一体，有栩栩如生的额枋木雕，有石匾对联书法，有彩绘的如意斗拱，有石雕狮子柱础，有石板画，有精美的琉璃制品，就连滴水，瓦当也有龙凤图案，完全可以说山门上的任何构件都是单独的艺术品，而整幢山门更是一件完美的艺术品。

山陕会馆山门既是多种艺术的组合体，又是多种文化的组合体，自宋代，佛、道、儒就出现了融合，而创建于清乾隆年

古运河畔关帝庙——山陕会馆

间的山陕会馆竟可做为三教合一的典范了。会馆山门的次间门匾分别为“履中”，“蹈和”，意为不偏不依的中庸至和；左右门壁分别镶有“精忠贯日”，“大义参天”的竖匾，讲的是忠、是义，尽为儒家之格言。而当心间左右立柱对联却是：“本是豪杰作为，只此心无愧圣贤，洵足配东国夫子，“何必仙佛功德，惟其气充塞天地，早已成西方至人”，对联均为颂赞关羽之辞，把他喻为儒家的“东国夫子”佛家的“西方至人”。那么，关羽的本位毫无疑义就关圣帝君了，标准的道教人物主题。而山门额枋正中雕刻的是一头白象，纯粹的佛教吉祥动物。可见，一幢小小山门尽以容纳了多种文化。

进山门，便是华美的戏楼，迎门一匾，上书“岑楼凝霞”，正是戏楼最好的写照，岑意为小而高的山。说的是戏楼小而高，象灿烂的彩霞凝固在半空中。门左右各有一副线雕石版画，左为松鹤，右为梅鹿。戏楼正面更有一番美不胜收的景象，三间台口的额枋上透雕着一折折古代戏剧，戏中人物神态各异，惟妙惟肖，呼之欲出，道具装饰一应俱全，十分逼真，并饰加油彩。更有戏台藻井彩绘，内容丰富，色彩艳丽，其正中央有阴阳太极图，八卦图，配有练丹的钟鼎，展翅的仙鹤，旁边则是顽皮的童子，美丽的凤凰，凶猛老虎，可爱的小猫。前台南北壁上各有石刻画一幅，左为“天台胜境”，右为“海市蜃楼”内容均是缥缥缈渺的仙境地，台上一匾居中悬挂，上书“云霞绚采”，配有对联曰：

簪遇行云一曲笙簧欣击利

歌翻白云八方舞蹈庆长平

一副是：结五万春花奏雅宜和无虞风骚称杰构

谱大千秋色镂金错彩有俾世教即奇观

另一联是：宫商翕奏尝心是金榜题名洞房花烛

扮演成文快意在坦道骏马高帆顺风

戏楼之顶形制也极为奇特，卷篷歇山脊，葫芦宝顶，十翼展开，如凤凰齐飞，争奇斗艳。充分显示了中国古代精湛的建筑艺术。山陕会馆戏楼建筑结构之复杂，施工雕刻之精细，装璜彩绘之华丽当胜故宫内廷戏台“漱芳斋”、压过颐和园著名的德和园大戏台，可谓全中国首屈一指。

戏楼左右各有二层过楼，面阔均为三间，悬山脊，绿琉璃顶。原有过板可通向南边的鼓楼、北侧的镜楼。钟鼓二楼形制一致，均为二层檐歇山十字脊，白葫芦宝顶。鼓楼二层的阳文横额一方，上书“警聵”，配的对联：

当知听思聪，岂可耳无闻。

钟楼二层有阳文横额一方，上书“振聋”，配方对联：

厥义浑且长，其声大而远。

鼓楼有一幽静的小院，名“望梅”，

钟楼也有一典雅的小天地，名：“对岳”。

山陕会馆另一大特色是院落布置设计的富有变化，主题醒目，照顾面广，主要建筑与次要建筑的关系处理的恰到好处，堪称是北方园林的不朽之作。

会馆的献殿是最重要的建筑之一，为了重点突出献殿的雄伟，庄严，又为了观戏纳人的需要，会馆最大限度地压缩了第一进院（山门与戏楼之间）和第三进院（献殿与正殿之间）的深度，而为第二进院（戏楼与献殿之间）留出了宽阔明亮的空间。山陕会馆的总深度是七十七米，依次排列着五幢建筑，将会馆分为四进院，而第二进院的深度竟占了三十余米，占总深度的五分之三，这不能不说是一种极其大胆的设计，充分显示

古运河畔关帝庙——山陕会馆

了古代设计师高超娴熟的设计技巧和深厚的园林美学修养。此院南北各有二层五间看楼，供观戏休息之需要，又有南北碑亭对峙，存有十分高大的碑刻，这些碑刻有的记载了会馆的规模和沿革，有的记载了维修情况或资金来源，均是难得的历史资料。院中全用鹅卵石铺地，青条石铺路。更有两棵粗大的槐树枝，杈盘绕，苍劲古老，使人们感到远古神秘的气息。献殿门前有两尊高达2.8米的石狮造型雄伟，威武凶猛，会馆的设计者为了照顾观戏者的需要，此院的地面是阶梯形升高的，石狮之上升三级有二层台，再升四级，可达献殿廊下，步步升高又烘托了献殿的气势。献殿共三幢，每幢三间，共九间总宽度达三十余米，一字形排开，高度均在十米以上，雄居于二进院第三级高台之上。如果说与献殿对峙的戏楼是以小巧精美华丽取胜的话，那么献殿完全是雄伟气势征服游人，秀气美和阳刚美形成了极好的对比。但就细部而言，献殿也是雕梁画栋，点、滴、角、落均有装饰，中间四柱柱础是石刻麒麟，南北八柱柱础是石雕大象，雕刻技法十分高超，额枋上仍是传神的木雕，内容是著名的“八仙”故事。平板枋是绚丽的苏式彩绘，这在北方庙宇中较为罕见，其内容也极其丰富，殿前正中悬一匾“大义参天”，配对联是：

伟哉壮古今浩气开心汉代一时真君子

至诚参天地英文雄武晋国千秋大丈夫

另一联是：

非必杀身成仁问我辈谁会忠义

漫道通经致用笑书生空读春秋

南献殿原祀文昌、火神，殿门上一匾：“风时浪恬”。所配楹联是：

气本似珠看午夜光分奎壁

功原济水居离宫位按丙丁

另一楹联颂文昌：

位南天以居尊神 荧荧临斗炳

临北极而宰化量精郎郎俯魁垣

北献殿原祀财神、大王。殿门上有匾曰：“功司利济”，楹联也有两副，一副颂大王：

德北阜财萃万国物华天宝

行以利涉庆一时海晏河清

另一副颂财神：

位津要而掌财源万里腰缠毕至

感钱神以成砥柱千秋宝载无余

山峡会馆正殿是供奉关圣帝君关羽的地方，关羽本来是三国时期蜀国刘备手下五虎上将，隋朝始被晋王杨广封为护法神伽蓝。而之后的历史代皇帝为了流治之需要，都对关羽正始册封。到了顺治时，关羽册封头衔竟达二十六字之多，“忠义神武灵传仁勇威显护国保民精诚绥靖翊赞宣德关圣大帝”原有关羽的神像是木雕的，但早年被毁，现在重塑的是泥质神像。神台高一米，做仰莲须弥状，中间端坐持笏关帝，丹凤眼，卧蚕眉，面目慈祥，其左首是纠纠武夫周仓持刀立像，右首是潇洒小生关平手托神印。正殿外观是悬山顶，木构架为抬梁式。

走进第四院就可看到会馆最高的一幢建筑“春秋阁”，春秋阁面阔三间，进深二间，二层檐歇，立于会馆最后端。

山峡会馆戏楼和夹楼的墙壁上还记载有在此演出过的许多剧目，是研究戏剧发展史的重要史料。在正殿梁檩上还保

留有二百年前——乾隆八年岁次癸脊闰四月初八日卯时上架时的朱笔记录,更可贵的是,梁架之上还刻有修建会馆的木匠、泥匠、油匠、画匠、石匠的姓名,以及山陕监理行夫佐和分理十八人姓名,住持三人的姓名。这些均是珍贵的史料。

山陕会馆虽然是关帝庙,但是在会馆的戏楼上却从未演关公戏,这其中有一个传说:会馆和神像落成后,馆院主持做了一个梦,梦见关羽嘱曰:“此馆乃商贾集聚之地,不应将俺像塑于此中,即已为之,俺也不再违众望;但有一条须记:关某生前虽有功于世,但也多有过失。因此,凡说书唱戏,不得宣扬于俺;如若违俺所嘱,可不要怨无礼!”主持听了,忙跪地参,连声称是,自此后,无人敢违此禁。但有一年,南方来了几个富商,不信此禁,执意要在戏楼演“过五关、斩六将”。主持无耐,只得应允,谁知锣鼓响后,关羽正要挑帘出场,正堂突然“轰”地一声,大火突起,霎时把会馆照的通亮。众人慌忙救火。事情过后,人们却发现堂舍完好无损,唯有那几个富商存有银票的银柜被焚无遗,几个富商,无不痛悔。自从以后,山陕会馆里再也无人敢演关公戏了。

1988年,山陕会馆被列为国家重点文物保护单位,并做为聊城地区博物馆,每日接待众多的中外游客。

注:此文曾分别发表于《中国的塔庙寺观》一书

《山东旅游》1992年6期和《光岳论丛》1991年1期

佛教文化的瑰宝——铁塔

从聊城东关闸口沿古运河北上,烟树环合处一座古塔岿然耸立,这就是被誉为东昌三宝之首的护国隆兴寺铁塔。塔体

通高 15.5 米，八角十二层，为仿木楼阁式铁铸佛塔。

塔的梵文是坟墓的意思，音译为“堵波”、“浮图”等。东汉明帝永平十年（公元 67 年）佛教由印度传入我国，供奉释迦牟尼佛舍利的堵波也随之传入，并与我国传统的高台建筑、楼阁式建筑结在一起，形成楼阁式、密檐式、亭阁式等等样式的塔。原来的“堵波”则缩小为塔之“刹”。

塔从结构上一般可分四个部分，一是地宫，在基座下面，是埋葬佛舍利（即高僧骨灰）的地方。二是基座，又称须弥座。三是塔体。第四部分则是刹。

聊城铁塔塔座为石砌正方形上下叠涩不对称式须弥座，高 2.9 米，底边长 3.17 米。塔座牙脚四角成卷云状，髹牙刻宝装覆莲一周，束腰四方均有浮雕，南为二龙，北为二凤，东西两面各有两个翩翩起舞有伎乐人，束腰东南“西南两角各有一金钢力士，束腰上下叠涩部分均雕刻有鸾凤、仙鹤、及缠枝花等，塔座上的石刻雕像，造型优美，形象逼真，充分表现了古代艺术家精湛的雕刻技术。可谓中国古代石刻的上品。

塔身用生铁仿木结分层铸造，逐层叠装而成铁壳中空，厚 6——8 厘米不等。第一层塔直径 1.53 米，底部一周宝装覆莲，塔身八面设置四个假门和四个假窗，窗门均有铺首和门钉，转角置圆倚柱。自二层起，以上各层均设有腰檐平座，塔身逐层收分。塔身虽为生铁，但其斗拱、檐、斜脊梁枋等都如同木制构件一般。塔刹为仰莲葫芦宝瓶式。

一九七三年，聊城县文化馆对铁塔维修时，清理了塔座，于基座下发现石砌地宫。地宫四壁刻有仰莲，云水浮雕等图案，并存有石函一具，石函一侧阴刻铭文十行：“古有铁塔在东关街北永乐倒天顺年间东昌府僧纲性深隆兴寺主持祖崇僧德

佛教文化的瑰宝——铁塔

发心募至成化二年三月初六日重立铁塔记石匠掌造”。石函内置一银棺，棺首刻“辟支佛舍利”。棺底刻“大明成化丙戌春三月吉日造”，银棺内安放佛舍利两包，包内有僧人骨灰和舍利子百枚。石室内还有用于放置佛象的石台一尊，鎏金释迦牟尼佛像一尊，观世音菩萨像一件，供奉人铜像一尊，青花瓷瓶一尊，觚形器两件，净水瓶一件，银质瘞钱四枚，唐、南唐、北宋、辽、南宋、金、元、明八朝三十四个年代号的货币六百三十八枚。辟支，是佛的名称，全名“辟支迦佛陀”意为“缘觉”或“独觉”。说他生在释迦牟尼佛已不在的世间，自己悟道而成佛。辟支塔就是崇这一佛的塔，这种佛塔在我国极少，而聊城铁塔就是其中之一。

关于铁塔的建造年代，铁塔本身没有铭记。据清《嘉靖东昌府志》卷十二载：“隆兴寺旧志在东城门外，洪武二年建有铁塔。”其它文献资料也未留下可考实证。所以，我们只有依据铁塔形制特征和出土物来进行判断。

塔的平面作八角形，与现存大多数宋塔平面形状一致。塔基座为正方形上下叠涩不对称式须弥座，是唐宋时代佛塔的主要特征之一，与宋《营造法式》卷十五砖作制度相符。塔身为仿木建筑，门额上的门簪成正方形，板门作半掩状，窗为破子棂窗等，均为北宋流行的建筑形式。转角置圆倚柱，都铸成剃头式，有侧角升起，柱间无额有普拍枋，每面外间铺作均作隐刻五铺作重抄偷心造，转角铺作为实跳五铺作重抄偷心造。斗上有幽子，都是较明显的宋代特征。再者，雕刻技法和浮雕风格，伎乐人物的脸型和服饰也是宋代浮雕中常见的。所以，铁塔的建造年代应为北宋时期。

关于铁塔的铸造工艺，据实物观察，塔身当是以整块泥模

为蕊,外面制范进行浇铸,现铁塔外部还留的明显的范块拼接痕迹。

聊城铁塔不论在建造技术上,还是在石雕艺术上,都有较高有价值,堪称中国佛教文化的瑰宝。1977年,聊城铁塔被列为山东省重文物保护单位。

注:本文发表于《光岳论坛》1991.2期

鲁西平原上的璀璨明珠——环城湖

乘飞机自济南西飞半小时,视野里出现了一座美丽的城市。城区的西南部是一座古城,方方正正,被一片片湖水环绕着,如一副围棋棋盘在千顷碧波中飘浮,四周的湖水象块块巨大有明镜,镶嵌在绿色的鲁西大地上,湖面上反射着秋日橙黄色的光辉,色彩眩目,这旖旎多姿的湖泊,就是有“北方西湖”之誉的聊城环城湖。

环城湖共有八个大湖区,分二十余块水面,总面积达4.2平方公里,略小于杭州西湖,比“四面荷花三面柳”的济南大明湖大五倍。

环城湖是由原护城河拓展而成,宋熙宁三年(1070年),博州(即聊城)由巢陵城迁于今治,修筑了土城,开挖城池(即护城河),明清两代历有加宽修缮,清雍正五年,重修护城河外的护城堤时,河面又有加宽,近代,则形成环城的湖泊。解放后,古城内墙外堤已改建为环城路,湖岸用石块垒砌加固,栽种了四季常绿的花草树木,真可谓:

四面荷花八面柳,

鲁西平原上的璀璨明珠——环城湖

一城秋色四城湖。

历夏时节，环城湖上轻风拂面，波光涟漪，荷花盛开，游船竞渡。少年浪中击水，长者岸边垂钓，无不令人心旷神怡。隆冬岁月，环城湖则另有一番景象，冰封湖面，雪花飘飘，好一派北国风光，又恰似一幅冰融融的丹青国画。特别是初冬乍寒，雾锁水面，湖心小岛若隐若现，宛如缥缈渺渺的海市蜃楼一般，岛上的望岳亭重檐攒尖，俊秀典雅，檐下六面绘有蒲松龄《聊斋志异》中《胭脂》名篇。因胭脂故事就发生在环城湖畔，所以又有人提出，应将环城湖易名为“胭脂湖。”就象杭州“西子湖”南京“莫愁湖”一样，将湖人格化、形象化，予其更丰富的内涵。环城湖天生质朴，文静美丽。清晨，霞光映红湖面，恰似胭脂姑娘“红晕红上颊”傍晚，湖面上反射着金色的光辉，更象是“脉脉不作语”。

环城湖不仅景色迷人，而且资源丰富，宽阔的水面，平坦的湖底，适于各种鱼类和水生植物生长。目前，湖内养有鲤鱼、草鱼、鲫鱼、甲鱼、罗非鱼、武昌鱼、大虾等 30 多个品种，还养殖莲菱角、芦苇和蒲草数千亩，富饶的环城湖为聊城人民提供了丰富的水产品，同时吸引了成千上万的水禽来此繁衍栖息。湖中水鸟成群，翠鸟群集，远道而来的海鸥和白天鹅更为环城湖增添了勃勃生机。

水产丰富的环城湖还是钓鱼爱好者的福地，因而被中国钓鱼协会看中，将其列为全国钓鱼基地。湖边建设有钓鱼台及宾馆，每年都要在这里举行全国性钓鱼比赛。

环城湖得天独厚的自然资源，得到了国家有关部门和园林专家的普遍重视，其巨大的潜力有待于进一步开发。按照发展规划，环城湖还将建设一大批园林景点，新颖别致的亭台楼

榭将更多地出现在湖中岸边,明日环城湖将无愧于“北方西湖”的美誉。

注:此文发表于《光岳论坛》1991年3期

中国四大私人藏书楼——海源阁

海源阁位于聊城古城万寿观街路北杨宅东跨院内,由清代著名藏书家杨以增创建于清道光二十年(1840年)。它与江苏常熟瞿绍基的“铁琴铜剑楼”,浙江杭州丁申、丁丙的“八千卷楼”,浙江吴兴陆心源的“皕宋楼”,合称中国清代四大藏书楼。其中又以瞿杨两家所藏宋元珍本最多,因此又有“南瞿北杨”之誉,深为海内外学者所仰慕。

海源阁为三间硬山脊南向二层楼,下为杨氏家祠,上为宋元珍本藏书处。藏书楼中间悬杨以增亲题“海源阁”匾额一方,楼下廊柱上有木刻楹联一幅:

食荐四时新俎豆 藏书藏万卷小琅 。

藏书楼前有长廊式读书亭两座。楼后第四进院为明清版本藏书处,内有北瓦房五间,东西瓦房各三间。

海源阁藏书始于杨以增的父亲杨兆煜(举人,曾任山东即墨县教谕)。杨以增更加嗜好藏书,任湖北襄郢道员时正式开始收购书籍;任陕甘总督时以购精本、善本为主,兼收并蓄,此时所购书籍甚多;任河道总督时,得苏州黄丕烈“士礼居”藏书颇多。嗣后,其子杨绍和(同治四年进士,曾任翰林院编修、侍读等职)居官北京时,又得清室弘晓“乐善堂”藏书,使海源阁藏书更加丰富。其孙杨保彝曾在北京任总理各国事务衙门章

京,他使海源阁藏书又有增加。杨保彝曾编《海源阁书目》六卷,载书 3236 种、208300 多卷。又编《海源阁宋元秘本书目》四卷,载本 464 种,计 11328 卷。另外,海源阁还珍藏了金石书画等大宗文物,其中仅商周铜器就有十数箱,历代碑刻拓片二十多箱。近代著名学者傅增湘曾盛赞海源阁集“四部之菁英”,“举旷世之鸿室”,堪称“琅 之府,群玉之山”。

海源阁藏书十分谨细,定期晾晒,秘不视人。遗憾的是,海源阁藏书后期遭到严重损失。由于兵乱,海源阁第四代主人杨承训曾于 1927 年将宋元珍本移藏天津,后辗转归入北京图书馆。所藏明清版本部分移藏济南,后归入山东省图书馆。聊城解放前夕,八路军某部曾命令入城部队“保护中国四大书库之一的海源阁图书馆”。1956 年,海源阁被列为山东省第一批重点文物保护单位。

海源阁是我国历史上最著名的藏书楼之一。中国历史博物馆把它和北京的皇史、文渊阁,宁波的天一阁并列为全国公私藏书的典范。中华书局出版的标点本《二十四史》,曾把海源阁藏书作为前四史的主要考本。可惜海源阁藏书楼在“十年动乱”中被拆毁,现仅存遗址。为宏扬民族文化,聊城市政府已在原址上恢复了海源阁。

注:此文发表于 1991 年 1 月 20 日《中国文化报》第四版。

儒教的法式建筑——文庙

堂邑文庙座落于堂邑旧城东北隅,始建于金大定年间(公元 1161 年至 1189 年),迄今已有八百余年的历史了。据《堂邑

县志》^①记载,“学在城内东北隅,旧在西南隅。金大定年间太子洗马赵松石徙置今所,绛阳军节度孟铸摄县事,始作两庑,元至正年间达鲁花赤撒的里迷失^②,县尹韩翼,明知县陈孟隆,马忠,王应乾,国朝知县张茂节,张道博并重修。”文庙内原有历代重修碑刻八通,记载了历次维修的经过。特别是明成化三年(公元1467年)重修文庙碑的背面有一幅“庙学图”,形象地描绘了堂邑文庙当时的建筑全貌。

堂邑文庙坐北朝南,占地十余亩,现存有棂星门,大成门,大成殿,乡贤祠,名宦祠。其建筑布局采用的是我国传统的中轴对称形式。

棂星门是一座三开间的木结构牌坊。有四根立柱支撑坊身,再用八根斜撑木戢住立柱并设有石质柱础。柱头之上用十字钻心连接拱承托流水檐,坊顶为灰瓦浅脊四面坡式。整个牌坊玲珑雅致。

进了木牌坊,便是大成门,大成门是面阔三间的歇山式建筑,青砖墙台,斗拱托檐,绿琉璃瓦盖顶,正脊两端塑有螭吻,四条垂脊装饰有飞禽跑兽。大成门的左右为乡贤,名宦二祠,均为面阔三间的硬山式灰瓦房,原本是用来祭祀本地乡贤、名宦的祠堂。

大成门后面就是文庙的中心建筑,大成殿。大成殿面阔五间(共22.45米),进深三间(共12.45米),筑于60公分的砖台之上。大成殿的正面明间和次间辟门,梢间设窗。门前有一宽6米,长18米的月台。大成殿共设24根立柱,柱础为古镜式,柱头以额坊、平板坊连接,四周共设有四十四朵斗拱承托外檐,不设檐柱。主体木构架为抬梁式,二抬五架,并设有穿插枋,抹角梁,这样的处理手法有利于减轻间的跨度大和翼角深

重所造成的不良影响,充分表现了古代建筑设计师非凡的才能。大成殿外观为歇山脊,正脊浮雕精美的云龙花草图案,两端各有一螭吻朝天,均为整块陶质绿琉璃烧制,四条垂脊也装饰有飞禽跑兽,全部绿琉璃瓦覆顶。整个大成殿气象雄伟,装饰大方,给人以庄严宏大之感。

在大成门前,还有一棵径围3.6米的大柏树独立院中,枯干雄奇,苍劲挺拔,就象一位饱经沧桑的老人,向人们述说文庙的古老,《堂邑县志》对此有记载:此乃金柏也。

文庙是封建社会祭祀孔子,实施儒学教育的处所,堂邑文庙也一直是历代官办学堂。一九三二年至一九三七年,又曾利用文庙办过一所“山东堂邑武训中学”为社会培养了不少人才;迄今文庙仍作为小学使用。一九七七年文庙被列为聊城地区重点文物保护单位,但目前由于年久失修,损坏严重,极有必要对堂邑文庙进行抢救性维修。

注:①详见清光绪十八年刊本《堂邑县志》卷二,学校十一页。

②达鲁花赤撒的里迷失。是蒙古语译音达鲁花赤为蒙古语中的长官之意,元代多数行政机关及各路总官府均设置此官;主要由蒙古人充任,以掌印办事。

注:此文与保奎先生合作发表于《文博论集》

清代状元第一家——傅氏祠堂

聊城市东关街路北，有一幢高大的殿堂式建筑，这就是清代开国状元傅以渐家祠的正堂。

傅氏祠堂面阔三间，通面阔 12.8 米；进深二间，前带廊厦，实亦为三间，通进深 8.2 米。外观为硬山脊，正饰花草螭吻，灰砖墙，灰瓦顶。

前厦及正堂的面阔相等，均为 4 米。山墙为青砖垒砌，厚 0.6 米，廊深 1.6 米。前廊及正堂之间原为木质花棱隔扇，三隔扇均能当做门打开或关闭，想必是为祀使方便。现隔扇已拆除，而在廊檐下用红砖垒砌一面墙，并开辟门窗，使前廊变为前间。室内有金柱四根，柱径为 0.3 米，柱高 4 米，柱础为古镜式，柱间纵距为 4.8 米，柱头之上是五架梁，其上为三架梁，正中脊柱是正心桁。梁、檩均有随梁枋和随檩枋，用料粗大、精美，方椽之上是扒砖压顶。北侧金柱距北墙 1.3 米，墙内藏后檐柱，上施抱头梁与金柱相接，室内西次间用砖墙相隔，南首开门，门槛特别高，竟达 40 公分。

据调查，傅氏祠堂临原有一幢看祠人住的小屋，小屋后面有大门牌坊，进牌坊可见正堂檐下居中悬持一匾，上书“傅氏祠堂”，四个大字，正堂内靠北墙设神龛一个，其中端坐一位长者，为木雕像（疑为傅以渐雕像）龛前有许多牌位，上书傅氏家族列祖姓名，龛前随梁枋垂下三道黄帑圣旨，内容不详，龛前左右两次间相对悬挂两匾，一九六六年，曾在龛前东侧匾后

民族英雄的丰碑——“范公祠”纪念塔

找到一个木匣，内有一幅画，是著名的“傅以渐骑驴上朝像”。傅家每年大年三十都来此打扫卫生，初一来祭祖，放鞭炮，十分热闹。

傅家族是聊城任、邓、朱傅耿五大家之一，傅以渐（1609——1665）字于磐，号星岩，顺治三年进士一甲第一名，是清朝的开国状元，初授翰林院修撰，累官至武英殿大学士兼兵部尚书，深受顺治帝器重，道德文章为一时之冠。其家族曾出现过一大批官宦、学者，如傅绳勋官至兵部侍郎，傅斯年为国立历史语言研究所所长。1988年，傅氏祠堂被列为市级文物保护单位。

民族英雄的丰碑——“范公祠”纪念塔

“范公祠”纪念塔位于山东聊城西北四十里梁山镇南端范公祠内，是1941年4月为纪念在聊城保卫战中牺牲的抗日民族英雄范筑先而建的。

范公祠座北朝南，轴线布局，原有建筑依次为：祠门，纪念塔，正殿及东西廊房，武圣祠。原有正殿内祀有范筑先将军武装塑像及1937年7·7事变后聊城境内历次与日寇作战牺牲的烈士牌位；廊房壁上嵌有碑石多块，刻有历次战斗中牺牲的抗日烈士姓名、职务、殉难日期及地点。“武圣祠”中原祀有关羽，岳飞半身塑像，室内殿墙上绘有抗战历史壁画多幅。现“正殿”、“武圣祠”均已拆除，仅存祠门、纪念塔和碑石两通。

祠门三开间，当间开拱形门，砖石结构，拱门之上原有“范公祠”石匾一方，现经装修，面貌全非。现存石碑两通，规格一

致,均为长 170cm,宽 60cm,厚 30cm。两碑原立于正殿门前,一通为“故山东省政府委员兼第六区行政督察专员兼保安司令传略,”碑头横书“民族英雄”四个大字。另一通为“督建范公祠记”,碑头也横书四个大字“忠心抗战”。(碑文见附录①②)

“范公祠”纪念塔通高 1500cm,为六面四层檐仿木结构楼阁式砖塔。塔基是高 120cm 的正六棱台,由三层青石筑成,底边周长 1271cm,三层青石表面均未作抛光处理,十分粗糙坚实。塔一层高 300cm,底边边长 210cm,自下而上略有收分,青砖垒砌,白灰抹缝,砌法为二顺一丁;檐下砌叠涩砖三层,上搭仿木砖椽,不做飞头;每面檐九滴八瓦当,出檐 150cm;每角设脊,脊平而粗短,不饰脊兽。一层正南塔壁上镶嵌石匾一方,高 180cm,宽 100cm,上书“山东省第六区抗战先烈纪念塔”,无落款年号。一层西南塔壁上部镶嵌有高 40cm,宽 85cm 的石匾一方,右起抬头竖书小字 14 个,“范司令筑先及抗战先烈殉国纪念,”中间右起横书“精神不死”四个大字,左下方竖书落款被砸,但仍可辩认为“蒋中正题”四字,一层另有石匾五方,规格一致均为高 40cm,宽 85cm,东南面塔壁上镶林森题:“忠烈光荣”匾,抬头为“范专员筑先及抗战先烈殉国纪念”,西北面塔壁上镶王金祥题“浩气常存”匾,抬头为年号,“中华民国三拾年四月。”北面塔壁镶齐子修题“杀身成仁”匾,抬头为年号“中华民国三拾年四月”。东北面塔壁镶李树椿题“肖前裕后”匾,抬头为“辛巳年肆月”。二层高 300cm,底边长 190cm,亦有收分,正南面塔壁镶嵌有高 40cm,宽 85cm 石匾一方“抬头为“民国三拾年四月”中间书“万世崇仰”四个大字,落款为“鲁西六区全体官兵敬献”,檐部结构与一层雷同。三、四层均高 300cm,三层设六面假窗,四层南北各辟假门一个,塔体实

民族英雄

心,四层檐稍深接塔顶,塔刹高 180cm,底盘高 30cm,石质,做相轮状;其上 50cm 高的石质正方体,东、南、西、北各刻有一字,“抗战救国”是也。方石之上设石质宝瓶上插刹杆。

“范公祠”纪念塔通体灰青色,色调浑朴,十分庄重;塔体粗壮,塔刹呈白色,骤然缩小,刹杆直插蓝天,“抗战救国”四字十分醒目,令人振奋。纪念塔不仅保存了一些重要的实物史料,又可做为近代建筑史上的重要实物,是一处有较高价值的文物建筑。

附录碑文(1):

民族英雄

故山东省政府委员兼第六区行政督察专员兼保安司令范公筑先传略:

范公筑先,山东馆陶南彦寺村人。生于民国纪元前三十一年十一月二十一日。世业农,幼入村塾,家贫不能自给,乃辍学负贩以养亲。然得间读书不稍倦,事父母以孝闻。清季国势险危,外侮日亟。公志在救国,不甘株守。乃辞亲从军,为国效力,戍马三十年,战(参)加历次革命战役,因累迁至旅长。以厌内战,旋即息影津门,从事中外政治之研究,至民国二十年九·一八事变暴发,东北四省沦陷,公预料日寇侵略无厌,将来大战终难辟免,乃回鲁思致力于政治之基本工作,以奠定未来之抗战基础。初任省政府参议,从事财务。旋即出任沂水县长。翌年又调任临沂县长。勤政爱民,口碑遍鲁南。而对训练壮丁

组织武装，尤不遗余力。二十五年夏调沂水，旋被委派为第六区行政督察专员，保安司令并兼聊城县长。二十六年七七事变起，公更加紧区属各县地方武装之训练，以为抗战准备。旋受命兼任本区游击司令官。开始向敌人血战。是年十一月倭寇深入鲁境，国军纷退黄河南岸，公思民如伤，坚决守土，乃发出“皓”电通电，誓不渡河。至十二月下旬济南失守，与各地交通断绝，形成孤军抗战之局面。公以“良心抗战”精神，感召河朔各地团队，咸来依附、受编、听命、追随抗战。未及半载，为数近十万，保持鲁西北三十余县，县政推行一如平时，二十七年秋，公又受命任山东省政府委员，仍兼本区行政督察专员及保安司令各职。二十六年秋至二十七年冬一年之中，公率部与敌作战凡数百次，每战辄亲临指挥，获得极大胜利，尤以二十六年冬博平周庄之役，狙敌南犯渡河，而保卫济南。二十七年春濮县之役，袭敌渡河据点，以配合徐州会战。同年秋济南之役，牵掣敌人兵力，以配合武汉外围之大会战，均属全国抗战史中不可磨灭之战绩。二十七年十一月十四日，济南之敌大举进犯围攻聊城，公督军守城，与敌血战时，各部远戍未还，其能应援，十五日城陷，公及专员公署司令部驱策官兵三百余人壮烈殉国。公次子树民年十九，任本区青年挺进大队队长，二十七年秋率队随公东征，八月二十八日齐河坡赵庄之役，先公两月殉难，一门忠烈，洵为民族之光矣。

张孟龙撰文

单杭洪书丹

中华民国叁拾年肆月

附录碑文〔2〕：

忠心抗战

督建范公祠记

范公筑先殉国后之三年，鲁省第六行政督察区军政长官王公金祥，齐公子修督建范公祠于堂邑东北梁水镇，盖以是镇为范公初歼倭寇之地，建祠奉祀垂永念也。

即落成囑为文以记，其乃回忆，范公生前以良心抗战精神在河朔领导抗战，坚苦奋战，配合全战局获取胜利，保卫鲁西北广大土地与民众。而聊城战役，终为国家民族尽其最后忠孝而壮烈殉国，正气磅礴塞乎宇宙，伟大精神直拟先贤，建殿塑像所以崇祀，并筑武圣殿益彰忠贞。对历年抗战先烈则建东西两厢，列位配享，复于殿前建树纪念塔，将中樞领袖题辞镌刻其上，以昭哀荣，永垂不朽，谨略陈颠末而为之序云，张孟龙撰文并篆额，单杭洪书丹。

中华民国叁拾年肆月

注：此文与刘国桥先生合作发表于《文博论集》

地下文物知多少——郭五里汉墓

高唐农民郭秀水在郭五里村北 500 米处开挖个人承包的鱼塘时,发现砖室古墓一座,他立即停止了鱼塘工程,向文化部门报告。文化部门对此十分重视,及时抽调了考古工作者对该墓进行了抢救性发掘清理。此墓座北朝南长约 12 米,布局较为复杂,有墓道一条,耳室两间,并有前后甬道和前后墓室。早年曾多次被盗,但墓之结构仍保持完整,建筑风格浑厚、古朴,墓之发券技术已十分成熟。考古工作者根据墓之形式、墓砖及出土的陶器残片,初步断定墓的年代为东汉。

此墓出土的文物十分丰富。随葬品集中在前墓室,共清理出了可复原的陶楼、陶仓、陶灶、陶灯、陶盆等器物的碎片三百余块,完整的人物俑、鸡俑、狗俑等数件。这些随葬品表面均涂有彩釉,色彩绚丽,质感华美,其中主要有蓝釉、绿釉、粉红釉和乳白釉。随葬品中的陶楼、陶仓、陶灶全是仿照东汉时期的实物制作,造型优美,个体庞大,装饰复杂,在省内尚属罕见;随葬品中的人物俑、动物俑神态逼真,栩栩如生,是难得的古代艺术珍品,其中有猪俑、狗俑各一件,其形象与现代猪狗大不相同,还带有十分明显的野生动物的形象特征。

墓主人的头骨在前室和后甬道交口处发现,这个头骨在地下近两千年的时间里由于吸收了土壤中的矿物质而石化,变的十分坚硬,表面呈绿色和黑色,这种情况在中原地区也是较为罕见的。

高唐郭五里东汉砖室墓的发现,远远超出了对高唐——这一局部地区历史研究的范畴。它的发现对于了解和研究东

地下文物知多少——郭五里汉墓

汉晚期的墓葬形式,建筑业、畜牧业和手工业的发展状况都有重要价值;而且这对于深入地研究当时的风俗习惯,审美观点,意识形态都有一定的价值。

注:此文与任志文先生合作发表于1990年5月15日《聊城日报》,1990年6月2日《聊城科技报》并发表于1990年6月28日《中国文物报》

· 论文集 ·

略论历史文化名城——聊城

1994年元月,国务院(国发3号文)公布了第三批国家历史文化名城,聊城市榜上有名。加之国家公布的第一、二批国家历史文化名城,全国共有九十九座城市被列为国家历史文化名城。聊城能位列百座名城之内,实为聊城人民的莫大荣耀,也实乃聊城发展的优势之所在。所以,深入地研究聊城名城的历史文化价值,进一步发掘整理聊城的历史文化,并充分发挥其作用,从而促进这座文化古城迅速崛起、腾飞,是我们目前最迫切的工作和最明智的选择。作为一个聊城人,我十分愿意为聊城的兴旺发达尽绵薄之力。今作此文,公之于众,望能有抛砖引玉之效。

聊城概况

聊城位于山东西部、古运河畔,其境南以黄河为界,徒骇河、马颊河自西南向东北斜穿而过。明清两代聊城为东昌府治,建国后一直为行署驻地,向为鲁西政治、经济、文化中心。聊城风光秀丽,气候宜人,物产丰富,名胜古迹众多,是鲁西平原上的一颗璀璨明珠。全市面积1231平方公里,人口83万,辖三个街道办事处和八镇十一乡,城区面积15.8平方公里,人口16万。1988年被列为山东省历史文化名城,1994年被列

为国家历史文化名城。

聊城的发展前景极其广阔,济(南)邯(郸)高速公路即将动工;贯穿全国的第三条大动脉京九铁路和中国第二条东西向干线济邯铁路可望九五年通车;8000 门程控电话已经开通,可以预料数年之后聊城必将成为全国重要的交通枢纽和旅游名城,重现其繁荣昌盛的景象。

一、聊城历史文化名城的形成和发展

早在四千多年前,新石器时代,聊城就有人类生存。目前,这一时期的古遗址聊城共发现四处,均属龙山文化遗址。

(1)权寺遗址位于李海务镇权寺村西 80 米。平地遗址,面积约 1.87 万平方米。文化堆积厚约 1.5 米。采集有龙山文化的夹砂灰陶鼎足,方格纹罐,泥质灰陶鼎,绳纹鬲,以及石斧、石镞等。保存完好。1982 年发现,1988 年列为市级文物保护单位。1992 年升为省级文保单位。

(2)聊古庙遗址位于闫寺乡申李庄东 200 米,台地遗址,面积约 375 平方米,文化堆积厚 2 米以上。采集陶器有龙山文化的磨光黑陶罐,磨光黑陶弦纹杯,泥质灰陶盆。商代夹沙灰陶鬲足,泥质灰陶罐等。保存完好。1977 年列为市级文物保护单位。

(3)白庄遗址位于李海务镇白庄东北 150 米,平地遗址,面积约 1440 平方米。文化堆积约 1.5 米。采集陶器有龙山文化泥质黑陶盆,泥质灰陶绳纹罐、豆。1982 年发现,1988 年列为市级文物保护单位。

(4)固均店遗址位于蒋官屯镇固均店村西 30 米,台地遗

址,面积约6万平方米。文化堆积厚约2米。暴露有直径1.5米的陶窑一座。采集陶器有龙山文化泥质灰陶绳纹罐,泥质黑陶尊,夹沙红陶鼎,商代的泥质灰陶罐,战国泥质灰陶豆、筒瓦。1982年发现,1988年列为市级文物保护。

分析上述四处遗址的土物可做如下结论:聊城境内的龙山文化即不同于典型的山东龙山文化(城子崖型),又不同于典型的河南龙山文化(二里岗型),而是属于地处两大文化交界地兼受两种文化影响的区域性文化。其区域性特征表现在器物上,是陶器胎中加粗黄沙。

聊城文化是平原地区的区域性、边缘性、兼容性文化。这是史前文化对幼年的聊城文化打下的深深印记,这一印记在其后四千多年里一直伴随着聊城文化的发展。

殷纣王时期,封其兄启于此,称微子国。清·嘉庆《东昌府志》载:微子城在聊城东北十八里,其遗址不详。

西周时设郭国。后齐桓公又曾于公元前662年将邢国迁至夷仪(今山东聊城西南)

春秋时史书称齐聊摄地,聊之名,始出于斯。《左传》里有记载:晏子对齐景公曰:“聊摄以东,……。”聊摄应先为水名,后为城名、国名。而对于聊城建城的确切记载是在战国末期,此地因是齐燕争战之地而筑城屯兵。

历史对聊城的另一大深深印记,即对聊城城市性质的表述:平原地区的防御性军事城池。这一印记又是聊城做为国家历史文化名城的最重要的特征。

而《战国策》记载的鲁仲连射书喻燕将则是聊城城池史上最著名的历史事件。

据《聊城乡土志·兵事录》载:齐将田单率兵伐燕复国。燕

将守聊城，齐田单攻之年余未下。齐国高士鲁仲连射书城中，对燕将乐英晓明利害，指出一味死守有害双方，更会殃及百姓，并给乐英指出两条出路。

英勇善战的乐英手持书信泣三日不能决断，欲归燕已有隙恐诛；欲降齐，所杀虏于齐甚多，恐降受辱，叹曰：与人刃，我宁自刃，乃自杀。聊城复归齐。

之后，聊城人为了纪念鲁仲连射书救城之功，建“鲁仲连台”以彰后世。之后的聊城城池虽然几迁，但“鲁仲连射书台”也几随迁建，成为聊城传统的名胜建筑。

而对于鲁仲连射书的齐聊城城址，目前尚无确切论断。但《聊城县志》《古今地名大辞典》均载：（聊）“故城在今山东聊城县西北十五里。”其位置与今聊古庙遗址相符，因此，聊古庙遗址即是齐聊城城址之论流传已久，此乃谬误。其错误有二：

（1）聊古庙遗址有两大组成部分，一部分是唐宋时期的颛顼庙址部分，距今一千余年，而另一部分颛顼墓龙山文化遗址则距今四千余年，皆与战国之年代相去甚远。

（2）整个聊古庙遗址范围内没有发现战国末期的齐聊城城址的任何遗迹。

所以鲁仲连射书的齐聊城城址绝非聊古庙遗址。

秦始皇统一六国，改置郡县，聊城属东郡。西汉兖州部东郡治濮阳，领二十二县，分其七，始建聊城县。三国属曹魏，隶属平原郡。西晋属冀州平原国，治平原。魏太和二十三年（449年）聊城县东迁至王城为平原郡治所，其城址在今茌平境内。隋开皇三年（582年）废郡，十六年（596年），又于王城置博州，后晋开运二年（945年），王城被水淹没，迁巢陵城。其城址在今城东南十五里，淳化三年（992年）巢陵城又毁于水灾，治所

迁至孝武渡西。宋熙宁三年(1070年)以土筑城。元代改称东昌路。明洪武元年改东昌府。明洪武五年(1372年)东昌卫守御指挥佥事陈镛改宋筑土城为砖城,清因其旧治。

明清两代,是聊城历史上的繁荣时期。元至元二十六年(1289年),南起东平、中经聊城、北至临清的会通河被开凿为京杭运河之一段,穿城而过的运河为聊城的发展带来了勃勃生机。明清,运河漕运进入鼎盛时期,聊城也随之出现了高度繁荣,成为沿河九大商埠之一,被誉为“挽漕之襟喉,天府之肘腋”、“江北一都会”。当时,聊城商贾云集,百业兴隆。河中帆樯如林、轴辘相连,岸边车马络绎、货积如山。“山陕”、“江西”“苏州”“赣江”“武林”等外籍商人的会馆傍河而立,金店、银号、药铺、染坊等店铺作坊遍布城区。崇武驿大码头一带作为物资集散中心,尤为繁荣,至今传颂的“金太平、银双街、铁打的小东关”生动的反映了这一带当时的繁荣景象。“东昌作坊,书笔两行”。明清时期,聊城不仅商业兴隆,手工业也相当发达,其中尤以刻书、制笔业为盛。当时书坊笔庄林立,是全国刻书、制笔中心之一。

经济的繁荣,促进了文化的昌盛。明清两代,聊城文运大开。据《聊城县志》记载,这期间考中状元2人,进士99人,举人439人。其中既有被明熹宗誉为“讲官第一”的建极殿大学士、吏部尚书朱延禧,清代首科状元、武英殿大学士兼兵部尚书傅以渐等名宦重臣,又有被清康熙帝赞为“字压天下”的状元邓钟岳等书画大家。清道光二十年(1840年),江南河道总督兼漕运总督杨以增建造了清代四大私人藏书楼之一“海源阁”,为聊城发达的文化又增添了灿烂的一页。

明清两代,聊城作为运河沿岸的繁华都市,城市规模已相

略论历史文化名城——聊城

当可观。“塵市烟火之相望，不下十万户”。城区内既有光岳楼、绿云楼、玉皇阁，鲁仲连台等众多的崇楼高阁，又有护国隆兴寺、敬业禅林、吕祖庙等宏阔的殿宇名刹。沿河过往的帝王相卿、文人学士多在聊城逗留观光，清康熙帝曾四次来聊，乾隆帝东巡、南巡，九次驻蹕聊城，五次登光岳楼。

清末、民国间，聊城先后为东临道、山东省第六区行政督察专员公署驻地。随着运河漕运的废弃，聊城经济文化一度衰微。新中国成立后，聊城古城复春。近几年，工业持续发展，农业连年丰收，文化教育事业蓬勃发展。今日聊城人民仍保留着传统的文化习俗。高跷、旱船、评词、鼓书等传统文艺经久不衰，泥塑、剪纸、木版画等民间艺术异彩纷呈，织锦、刺绣、编织等民间工艺后继有人。民间艺人捏制的泥娃娃、大公鸡今仍是儿童的爱物。用来盛帅蚰子（蝓蛸）的雕刻葫芦构图优美，刻工细腻，已成为馈赠海外友人的佳品。聊城的传统产业，如制笔、印刷、织带等，今仍保持着旺盛的活力。所产毛笔，质优类全，畅销各地。牛筋腰带今仍受到人们的普遍欢迎。聊城美食文化在继承传统的基础上又有新发展，魏氏熏鸡、八批果子、瓜打、灌汤包等名吃誉满齐鲁。

综上所述，聊城历史悠久，作为郡、州、府治也已有 1500 多年，明清时期曾高度繁荣，今天，仍是一座较好地保留了传统文化的名城重镇。

二、聊城的文物建筑艺术

每个城市都有他们每个历史时期的文明结晶，然而最能具体形象地表明不同历史时期的文明标志的，当推文物建筑

艺术了。特别是中国的文物建筑,更可称之为凝固的历史,无声的音符。

中国保护历史文化名城的建议,是由著名文物建筑专家罗哲文先生于1987年在西安提出来的,其本来的直接意义是:保护文物建筑,而且还要保护文物建筑的外观风貌和周围环境,将文物建筑的保护范围扩大至文物建筑集中的某些古城区内,进而保护某些历史悠久,文物众多城市的古城格局、古城风貌和传统街道,这样就是要保护具备以上条件的历史文化名城。聊城之所以能受到国家历史文化名城评审委员会委员的青睐,就是因为聊城有众多的文物古迹和完整的古代城市格局。而且,城区内被各级政府列为文物保护单位的文物建筑就有14处之多。在发挥文物的历史、科学、艺术三大价值上,文物建筑在所有文物类别中又是首屈一指的。所以,聊城的文物建筑是聊城历史文化的精粹。今择重要者析之。

光 岳 楼

光岳楼位于聊城古城中央,建于明洪武七年(1374年),通高33米,是我国现存古代建筑中最古老、最高大的木构建筑之一。

光岳楼为四重檐歇山十字脊楼阁。楼基为砖石砌成的正四棱台,高9米,占地1236平方米。台体四面各辟半圆拱门,券至台中心形成十字交叉拱。四层主楼筑于高台之上,方形外加围廊,抬梁式木构架。一楼面阔进深皆7间,设四门八窗,32根内外槽金柱直达三层。二楼面阔进深亦7间,柱列分布与一楼相同,童柱置于一楼桃尖梁之上,楼外设平座回廊。三楼系

暗层,面阔进深皆5间,属楼之结构层。四楼形体骤然缩小,面阔进深皆3间,中间置空井,四面开冰纹圆窗和四开扇大窗,十字梁下装饰莲花、莲果等吉祥之物。结顶为歇山十字脊,脊顶装一高3米、径1.5米的透花铁葫芦。主楼东侧梯口上筑一敞轩,轻巧明快,与主楼浑然一体。

光岳楼是明初东昌卫守御指挥佥事陈鏞出于军事需要,为“严更漏,窥敌望远”,用修城余木所建,初名“余木楼”,后称“东昌楼”。明弘治九年(1496年)西平李赞(吏部考功员外郎)在登临该楼时,曾赞誉它“天下所无,虽黄鹤、岳阳亦当望拜”,并“取其近鲁有光于岱岳”之意,与东昌府知府金天锡定名为“光岳楼”。

光岳楼高大雄伟,巍峨壮观,是聊城文明古老的象征。古人曾赞美它:“台高数仞,楼高数寻,冲汉凌霄,连云梯目,巍巍然,峨峨然,如翠如翼。昔人所谓‘手可摘星辰’不为过也。”六百年来,光岳楼吸引了无数游人,留下了数以百计的美好诗篇。目前光岳楼上名匾荟萃,碑石林立。清康熙帝亲题“神光钟瑛”匾额今仍悬于二楼南檐下,乾隆帝曾五次登光岳楼,前后作诗13首,其御题诗碑今仍立于一楼东廊。郭沫若、舒同、丰子恺、启功等当代名家也先后为光岳楼题写了匾额或楹联。

光岳楼是明初的重要遗物,许多地方又保留了宋元风格,是我国古代建筑史上宋元向明清过渡代表作,有着很高的科学价值。陈从周、陶逸仲、祁英涛等古建筑专家在考察时,都给予了很高的评价。1956年光岳楼被列为山东省首批重点文物保护单位,1988年被列为国家重点文物保护单位。

山 陕 会 馆

山陕会馆位于聊城东关古运河西岸双街南首,建于清乾隆八年(1743年),原是山西、陕西客商祀关帝、联乡谊、议事宴游的场所。

山陕会馆是一座庙宇和会馆相结合的建筑群。座西朝东,面河而立。南北宽43米,东西长77米,占地3311平方米。主要建筑有山门、戏楼、夹楼、钟鼓楼、看楼、碑亭、大殿、春秋阁等,总计160余间。

会馆山门为三开间牌坊式门楼,屋面覆五彩琉璃瓦,坊身由六层丛密的斗拱承托。额坊、门框、柱础皆精雕细刻,整个山门装饰华美,金碧辉煌。

进山门,便是精巧别致的戏楼。戏楼为重檐二层台楼。戏台面西,与大殿对峙,,开三间台口,左右折屏上各有一石刻画,左为“天台胜景”,右为“海市蜃楼”。戏楼额枋玲珑剔透,雕刻福禄寿三星和古代戏剧人物;藻井色彩斑斓,遍绘香炉金鼎、祥禽瑞兽。戏楼飞檐四出,结顶正脊为歇山式,又与左右各出歇山,成十翼角,房面覆盖黄绿琉璃瓦。戏楼后台及化装室墙壁上,至今保留着清代上演的剧目百余个。戏楼左右各有夹楼一座,夹楼两侧是钟鼓二楼,楼下各有一幽静的小院,有月门通向庭院。

庭院深23米、宽33米,两株古槐浓荫如盖,两寸高2.8米的石狮雄居殿前。庭院两侧是看楼,看楼上首是碑亭,碑亭紧依大殿。

大殿是会馆的中心建筑,前为9间献殿,后为正殿和南北

配殿,原是奉祀关帝、聚会议事之所。大殿内雕梁画栋,塑有关羽、周仓、关平神像。大殿额枋全为透雕或高浮雕,雕刻极为精细,龙凤花草,三老八仙,形象逼真,栩栩如生。

大殿后面是春秋阁,面阔三间,上下两层,单檐歇山,琉璃瓦顶,左右配望楼与游廊。

山陕会馆是一座精雕细刻、风格独特的古建筑群。其特点是布局紧凑,连接得体,做工精细、富丽堂皇。会馆戏楼尤为新奇别致,建筑之精湛,可以和北京颐和园大戏楼媲美。建造会馆的木匠不少是从山西太原、汾阳等地请来,所以,山陕会馆虽地处齐鲁,却又体现着山陕两省的建筑风格。

山陕会馆是聊城历史上经济繁荣、文化昌盛的见证,是我国会馆建筑的瑰宝,1988年被列为我国重点文物保护单位。

铁 塔

铁塔位于聊城东关古运河西岸、原护国隆兴寺内,建于北宋时期,为八角十三级仿木构楼阁式佛塔,通高 15.5 米。

塔座为石砌上下叠涩不对称式须弥座,高 2.90 米,底边长 3.17 米。塔座牙脚四周成卷云状,罍牙刻宝装覆莲一周。束腰四周均有浮雕,南为二龙,北为二凤,东西两面各有两个翩翩起舞的伎乐人物。束腰东南、西南两角各有一金刚力士,怒目凸腹,做顶托状。束腰上面叠涩部分均雕刻有鸾凤、仙鹤、鱼龙及缠枝花。塔身用生铁分层铸造,铁壳中空。第一层塔身直径 1.53 米,底部一周宝装覆莲,八面设置四个假门和四个假窗,转角置圆倚柱。自二层起,以上各层均设有腰檐与平座回廊。塔身逐层收分,顶置仰莲葫芦宝瓶式塔刹。

聊城铁塔是我国为数极少的金属古建筑,不论在建筑风格,还是在石刻艺术上都有很高的科学价值。1977年被列为山东省重点文物保护单位。

海 源 阁

海源阁位于聊城古城万寿观街路北杨宅东跨院内,由清代著名藏书家杨以增创建于清道光二十年(1840年)。它与江苏常熟瞿绍基的“铁琴铜剑楼”、浙江杭州丁申、丁丙的“八千卷楼”、浙江吴兴陆心源的“皕宋楼”合称中国清代四大私人藏书楼。其中又以瞿、杨两家所藏宋元珍本最多,因此又有“南瞿北杨”之誉称,深为海内外学者所仰慕。

海源阁为三间硬山脊南向二层楼,下为杨氏家祠,上为宋元珍本藏书处。藏书楼中间悬杨以增亲书“海源阁”匾额,楼前有长廊式读书亭两座,楼后第四进院为明清版本藏书处,内有堂房五间,东西配房各三间。

海源阁所藏宋元珍本,于1927年由其第四代主人杨敬夫移藏天津,后辗转归入北京图书馆。所藏明清版本部分移往济南,后归入山东省图书馆。1947年聊城解放前夕,八路军某部曾命令入城部队“保护中国四大书库之一的海源阁图书馆”。1956年,海源阁被列为第一批山东省重点文物保护单位。

海源阁是我国历史上最著名的藏书楼之一。中国历史博物馆把它和北京的皇史宬、文渊阁、宁波的天一阁并列为全国公私藏书的典范。中华书局出版的标点本《二十四史》,曾把海源阁藏书作为前四史的主要考本。1972年,日本首相田中角荣访华时,毛泽东主席送给他的《楚辞集注》,也是海源阁藏书

的影印本。聊城市政府已于1992年在原址恢复海源阁。现属市级文物保护单位。

运 河 码 头

小码头位于聊城东关运河西岸,原为富商私用码头。明清时期,东关运河一带商贾辐辏、店铺林立。除崇武驿大码头外,巨商大贾又修建了一些专用小码头,现存小码头即属此。小码头由青条石垒砌,平面呈凹形,宽8米,左右各有石砌台阶,台阶最上层青石上有圆形穿孔,为系舟船缆绳之用。小码头现保存完整。市级文物保护单位。

傅 氏 祠 堂

傅氏祠堂位于聊城东关大街路北座北面南,面阔进深皆三间,为硬山脊青砖瓦房。

傅氏为聊城“五大家”之一。被称为“傅阁老”的清代首科状元傅以渐,“道德文章为一时之冠”,深为清顺治帝所器重,累官至武英殿大学士兼兵部尚书,是清初名相之一。傅以渐七世孙傅斯年是我国近代著名的史学家。现代,傅氏专家学者仍不乏其人。

傅氏祠堂原有门楼、厢房等,现仅存堂屋三间。市级文物保护单位。现已收归国有并在此兴建“傅斯年陈列馆”。

范筑先纪念馆

范筑先是一位杰出的抗日民族英雄。1937年日寇侵入山东,时任山东省第六区行政督察专员、保安司令兼聊城县长的范筑先将军毅然拒绝韩复榘的撤退命令,向全国发出了誓死不渡黄河的通电。继而在中国共产党的帮助下,开辟了鲁西北抗日根据地。先后与日军作战80余次,保卫并收复了大片国土。毛泽东主席曾亲自写信表示慰问。1938年11月,日寇进犯聊城,范将军亲自指挥抵抗,于激战中壮烈殉国。噩耗传出,中外震惊,举国哀悼。八路军总司令朱德、副总司令彭德怀题写了“战事方酣,忍看多士丧亡,显其忠勇;吾侪尚在,誓必长期抵抗,还我河山”挽联。

聊城人民为纪念这位为中华民族独立而献身的英雄,在范将军殉国处建造了这座“范筑先纪念馆”

纪念馆位于光岳楼北大街南首路东,座北面南,南北长59.7米,东西宽34米,四周绕以花墙,门前有一对雕刻精美的石狮。庭院内松柏翠绿,冬青繁茂,中心处有一通黑色大理石雕成的石碑,碑正面镌刻着邓小平同志题写的“民族英雄范筑先殉国处”十个金色大字,碑阴刻有范筑先烈士传略。碑后是纪念馆大门。大厅面阔五间,进深三间,为仿古式木构建筑,单檐歇山,灰筒瓦覆顶。室内正中安放范筑先将军半身雕像,展有范将军遗物及生平事迹。大厅正面和左右两侧檐下均有2米宽的敞廊,东西敞廊尽头各有一飞檐翘角的附厅,室内收藏着党和国家领导人及知名人士为悼念范筑先题写的诗词和挽联。

略论历史文化名城——聊城

此外,在聊城城北 20 公里梁山镇内,现存有一幢 1941 年修建的范筑先纪念塔。塔高 15 米,为六角四层砖塔,上面嵌有蒋介石、林森等人的题词石匾多方。

古城墙遗址

聊城古城原建有高大坚固的城墙。据《聊城县志》记载,城七里一百九十步,高三丈五尺,顶宽二丈,基厚三丈。外墙砌以砖石,城墙有垛口 2700 个,敌楼 27 座。城设四门,上筑门楼,外设瓮城。南、东、西瓮城为扭头门,北为重叠门。四门皆设水门、吊桥。原城门楼皆重檐歇山,城东北、西北角原有“望岳楼”“绿云楼”,尤为壮观。城墙外是宽阔的护城河,再外环以护城堤,延亘 20 里。1947 年,城墙、城楼被拆除,但城墙基础较好地保留了下来。

现存城墙基础环绕古城一周,长约 4 公里,高 2——2.5 米,为三合土夯筑,质地坚硬,今已被开辟为环城公园。原护城河今已拓宽为环城湖。

除上述文物建筑之外,城区内还有一中天文教堂,大小清真寺等外来文化建筑,为聊城市文物建筑艺术增添了奇异的一页。

三、古城区价值分析

聊城市保存下来的古城区及典型的古城格局是聊城历史文化名城最有价值的部分,也是最具有聊城特色的文化精华之所在。

早在建国初期,当聊城制造第一个城市总体规划时,就确定了“保护古城,开辟新区”的原则,三十多年来,聊城市政规模不断扩大,但新增部分全部建于古城之外,古城格局和风貌完整地保留下来。聊城之所以能一如即往地坚持新城旧城分开的城建原则,使古城这一珍贵的遗产得以保护,首先应归功于聊城历届政府的正确决策,在这一点上,比北京市新旧城混建的作法要高明的多。其次是由护城河拓展而成的环城湖对老城区起到天然的保护作用。第三是京杭运河对古城新区的天然隔离作用。第四是因为近五十年来,聊城的经济一直处于落后状况,资金的不足也阻止了对古城的开发,从而使之未得开发的部分今日成为难得的文化遗存,这些文化遗存又在社会发展中必然地成为极有经济价值的人文资源反而将促进聊城经济的发展。

聊城的古城区位于聊城市区的西南部,古城区按其建造背景、性质和位置不同,又可分为二大部分,今分述之:

一、东昌老城区

此城始建于宋熙宁三年(公元1070年),当时筑为土城。明洪武五年(1372年)由东昌卫守御指挥佥事陈镛为战争需要(与元代蒙古残余部队作战),主持了对东昌城的改造,重建为砖城。明正德十六年重修,在李延相《重修东昌城记略》中对此有较详细的补记:城周七里有奇,高三丈五尺,厚三丈,池阔三丈,深二丈,四门,东曰春熙,西曰清远,南曰正德,北曰宣威。设城楼二十七座。其中以西北角之绿云楼、东北角之望岳楼最为壮观。附城为廓,廓外各为水门,设吊桥,环以护城堤,延亘二十里,以御水涨,全城绮之,而且全部^皆以砖石。万历五年(1577年)又经维修,有礼部尚书于慎行碑记。顺治五年又

重修，有户部尚书傅以渐碑记。

1947年，城楼、城门被拆除，但城墙基础完整的保留下来。东昌府老城区的格局也完好地保留下来。整座老城区布局方正，边长均为一公里，街道布局与古城西安大致一致，符合《考工记》建城之记载。城区以光岳楼为中心，分为东西南北四条大街，四条大街向外延伸，依次有“四口”（东口、西口、南口、北口）、“四门”（东门、西门、南门、北门）、“四关”（东关、西关、南关、北关）。东西南北四条大街与环城墙路形成一个“田”字形，其它支干道则如一个“井”字套在“田”字之上，所有街道都是正方向，纵横交叉，形成棋盘方格网状骨架。而在地面标高上，则是以城中心最高，向四周越来越低，至护城河。

聊城现存东昌古城格局极好地表现了其平原地区防御性军事城池的性质。

巍峨壮观的光岳楼雄居古城中心，是聊城的象征、心脏和灵魂；位于天元、皇极，又是城市阴阳之平衡点，极阴极阳之精华点；它雄伟、高大，又是城市的制高点；它为军事需要而建，可“严更漏”，计时，报时，掌握城市时间节奏，可以料望敌情，传递信息，又可以下达命令，作为指挥中心；光岳楼是过街式楼阁，又是城市的交通中心；完全可以说，光岳楼是东昌古城的中枢神经。就建筑本身而言，它的高度和宽度都是九丈九尺，是极阳之数，合于易理；分五层而建，暗对河洛之数；它的一切都法于阴阳，寓于玄机，集城市精华于皇极，又控制整个城市于指下。光岳楼墩台四通道上各有石匾，东曰太平，西曰兴礼，南曰文明，北曰武定。值得注意的是，北方的“武定”，与原北城门“宣武”一样充满了对北方敌对的信息，这也是军事战争给文化遗产留下的印记。

立于光岳楼上,可以极其清楚地看到城市的防御体系:最外一道防线是护城堤,据康熙四十七年状元聊城人邓钟岳书丹的“聊城修护城堤碑记”载:“而旧堤护城日为波浪所冲击,多塌缺,甚至复于平者,水患即平之后,以修复计,请于卢公,转达于大中承岳公,指画筹算,请于朝制,遂发金三千八百二十七两,以成其事。长共二千零二十三丈,高一丈,堤角横量六丈,西宽二丈。始于九年五月,至六月而竣工,计用人工二十五万一千七十有六。”由此可见原护城堤即可防水护城,又可作为防御工事。现存之城南龙湾至南堤口一段护城堤,总长二公里,高2米,宽3.5米,为红粘土夯筑。是东昌古城格局的重要组成部分。市级文物保护单位。

护城堤内是一周护城河,即现环城湖,其开挖时间与筑城同时,应为宋熙宁三年,原比较窄,“池深二十尺,池宽四、五十尺,四门修有吊桥可以起落。”今吊桥改为四个小石桥,而护城河则大大拓宽了,总面积竟达4.2平方公里,是东昌古城区的四倍,是济南大明湖的五倍,水深2—3米,常年不竭。它也是我国罕见的人工湖,其风光秀丽,景色优美,物产丰富,环境清幽,而且对调节聊城城市小气候起到极好的作用。环城湖是聊城独有的人文景观,也是东昌古城最令赏心悦目的一部分。

古城墙遗址,现存古城墙基础环绕古城一周,长约4公里,高2—2.5米,为三合土夯筑,质地坚硬,今已被开辟为环城公园,外临湖水,内接古城,石砌湖岸曲折优美,花草树木千姿百态。

古城墙遗址以内是居民区,多为三合院、四合院建筑,至今仍保持白墙、灰瓦,坡屋顶的传统建筑风格。传统街道象状元街、考院街、十县街风貌依旧。自50年代以来,东昌古城区

内以光岳楼墩台的高度九米为界,严格控制了一平方公里内的建筑高度,严禁建设二层楼以上的建筑,使 33 公尺的光岳楼“巍然起立于城郭阊阖闾之中”,保持了鹤立鸡群的雄壮姿态,保持了楼湖对视状态的通视效果。聊城古城建筑高度的控制又比九朝古都西安高明许多,西安钟楼位于西安古城中心,高亦为三十三公尺,但由于钟楼附近建设了一大批高度超过三十三公尺,体量大于钟鼓楼许多倍的新型建筑物,所以使钟楼显的十分矮小,完全失去了城市制高点的风貌,对比之下,更感到聊城古城原本风貌保持不易,应该珍惜。

东昌古城出于军事目地而修建,由于地处平原,不用考虑地形限制,所以极其方正。又由于城高、池深,外形上有瓮城、扭头门、马面之类建筑极其坚固,所以历来有能陷不失凤凰城之说。历代许多次战争,都因此而攻城不破,今例举之:

明正统六年(1441 年)濮州董氏,聚众进攻东昌失败被杀。

明成化元年(1465 年)河北清丰农民马凤等起义攻打东昌失败。

明嘉庆元年(1522 年)青州农民起义军进攻东昌未克,

明崇祯 14 年(1461 年),山东“全省大饥”,寿张、东平一带农民蜂起,郡推荀仰社为首,率众千余占据安山午婆山寨,进逼东昌,因城防坚固,未克。

清乾隆三十九年(1774 后)寿张农民王伦起义,同年九月,集中兵力围攻东昌,山东巡抚徐绩檄调数地之兵守城,王伦因寡不敌众而失败。

清咸丰十一年(1861 年),堂邑县起义军宋景诗率万余人三攻东昌不克。

1946年1月2日起,解放军二纵二万余人将聊城包围,与守敌山东第六区专员兼任保安司令王金祥等部作战,多次攻城一年余,王金祥才弃城逃跑,攻城难克的一个重要原因就是城防坚固,四周水面即宽又深,不易接敌。

由此可见东昌古城的城市布局,确实能起很大防御效果,所以能陷不失之说不为过也,平原地区防御性军事城池的性质表现的淋漓尽致。

二、运河文化区

要了解中国历史,就要了解运河;要了解聊城文化,也要了解运河,运河是了解中国历史的一把钥匙。运河始开于公元前486年,形成于隋大业帝,当时的大运河长达2700公里,第一次沟通了海河、黄河、淮河、长江和钱塘江五大水系,形成了以洛阳为中心的四通八达的水上交通网。到了13世纪,元世祖忽必烈统一了中国,定都大都(北京),中国的政治军事中心由中原地区已移向北方,所以就将以洛阳为中心的大运河改造为以北京为中心直下杭州的纵向大运河。穿东昌府而过的运河就是元代开凿的会通河段。

运河是人类历史的奇迹!她是京沪铁路开通以前中国最重要的经济命脉。今天,虽然“烟花三月下扬州”的辉煌时代已经过去,但运河文化却给东昌府留下了许许多多……。

运河文化的特征是商业性的,这一带的街巷多布列在运河两岸,随坡就势,依河而建,大小街衢皆于运河相通,形成放射状骨架。运河区的街巷之名也与运河与商业紧密相连,象南顺街、北顺街、馆驿街、米市街、越河街等。而运河两岸的建筑也多为砖房小舍,板门小院,呈现前店后堂的商埠风貌。

山陕会馆是运河文化在东昌最重要的遗产,这座华美的

古建筑是由山西、陕西两省的客商创建的。清乾隆年间,东昌“商贾云集者不可胜数”,其中又以山陕两省居多,他们在东昌经营钱庄、旅店、药铺、染房、杂货、书店、笔庄等多种行业。每至岁末人们就聚集在山陕会馆,供奉有信有义的关公,并拜火神与财神,祈求得到神的庇护,然后就是吟酒作乐看大戏了。商人的豪华阔绰从一个侧面也反映了东昌府的繁荣。此外运河一带还建有“苏州会馆”、“江西会馆”、“赣江会馆”、“武林会馆”,可惜已不复存在了。

大码头位于山陕会馆北 200 米处,是运河畅通时代东昌府最重要的码头。据说,清代乾隆皇帝六下江南路过聊城,就在这个码头下船,有一次乾隆皇帝来到聊城,有一个百姓去求见,侍从不耐烦地挡驾道:“皇上有旨,今日午睡。”这个百姓灵机一动,出去四处喊叫,“皇上有旨!今日无税!”众商人感皇恩浩荡,立“今日无税”碑。乾隆知道后见事已至此也只好顺水推舟,默认了。此后,聊城大码头就是天天“今日无税”,此处的商贸就更加繁荣。当然这只是个传说,但大码头过去确有一通御碑,是乾隆皇帝为减免东昌等地部分税收而立,东昌府的繁荣还真与乾隆减免税收有关。

运河文化区至今还有运河古槐,小码头,大码头古井,傅氏家祠等文化遗迹,仍会使我们体味到这一带昔日的繁荣。

运河区文化和东昌古城区既是风格各异的两部分,又是密切相关的一个整体,横贯东西的五里东关大街将二者联结在一起;宽阔的环城湖环绕老城且又与运河区相交织。从空中俯瞰,老城区象一副方正的棋盘飘浮于千顷碧波之中,使聊城又有东方诺亚方舟之称,连湖、羽湖等十余个小湖象一面面明镜镶嵌在运河区之内,古老的大运河宛如一条玉带在城区蜿

蜒而过,城中有湖,湖中有城,城湖河交织如画,一派江南水乡的景象。虽地处华北,却有苏杭的风韵,这正是聊城城市格局的独特之处。

关于聊城历史文化名城的性质,实难妄断,从聊城市境内和聊城地区境内来讲,还有堂邑文庙、玄帝都,清河王刘庆墓,舍利塔,阿胶井,鱼山曹植墓等。聊城文化还与《水浒》文化,《金瓶梅》文化有密切联系,附近的阳谷县有武松打虎的景阳岗、斗杀西门庆的狮子楼,李逵大闹过的高唐州,《金瓶梅》故事的发生地临清等。所以聊城文化有其边缘性区域性的一面。但就城区本身而言,清代以前的佛教寺院有二座较有名气,一是护国隆兴寺,即铁塔寺,二是敬业禅林。儒教场所也不多,有府县二文庙,而道教建筑却遍布全城,在数量上也多不胜数。聊城有歌谣曰:东昌府,有三宝:铁塔,古楼,玉皇阁。这古楼即光岳楼,实为军事建筑,但其中有唯一神祠,鲁班祠,应归于道家;玉皇阁则为供奉玉皇大帝而建,是标准的道教建筑;而如今保持下来的聊城新三宝之一山陕会馆,主供关帝,亦为道家神祇。象以往有名的真武庙,龙王庙,火神庙,二郎庙,八腊庙,万寿观,白衣堂均为道教建筑,其必然内涵着道教文化。东昌府最有名的是关帝庙,据统计全城有 108 座,实为庙院之冠,过去的东昌府完全可以说是街街有关帝庙,家家有拜关帝爷的,关帝圣君的忠、信、义、诚对聊城人的影响实在难以估量。

但是聊城历史文化并非纯道教文化,是典型的三教合一的融合性的文化,象佛教的中道,儒教的中庸就极其突出,光岳楼一楼正面就有匾曰:宇宙文衡。山陕会馆山门则有两匾额,一曰:履中,一曰:蹈和。就笔者陋见,从古代历史事件、人物、传说、古城布局风格、和现代人的思维习惯(比如形容聊城

人为慢牵牛)综合分析,聊城文化受道教儒教影响较大,而受严谨精深的佛教之影响则不太大,民俗文化较丰富,所以聊城极少出现对历史进程有重大影响的人物,更未出现重要理论学派,也未发生政治经济的重大变革而受世人注目。

而如今,聊城就将成为中国南北新交通干线(京九铁路)和东西新交通干线(济邯铁路)的交汇点。这就是说,聊城将成为中国腹地的又一中枢神经,这是历史对聊城的选择,但历史却不会在人寿之年让聊城第二次选择历史,如果说机遇只偏爱有准备的人的话,那么,机遇也只会偏爱奋发向上,自强不息的城市,从如今的迹象上看,例如开挖了淤积的环城湖来填垫铁路的路基。这是以土生金,以金生水的生旺之象;山东省向西部投资倾斜;国家要将每年从城市工商利润中拨款百分之五用于维护、建设历史文化名城的政策都对聊城极为有利,但聊城必须把握好自己,即不能鞭打不前,又不能过热发展,只能根据聊城的城市人格稳步向前,团结一心,共同丰富和发展 21 世纪的聊城文化。

一九九四年二月

注:本文部分材料来源于《聊城申报国家历史文化名城资料》

称谓习俗与远古的婚姻形态

《文史知识》87年11期“文化史知识”版刊登了王文锦先生的文章《我国远古的一种婚姻形态》。文章对《仪礼·丧服》和《尔雅·释亲》这两篇古文献所记载的丧服制度和亲属称谓进行考证,推定我国华夏民族也盛行过族外群婚制。论证是很有说服力的,但是族外群婚制应该是在族内婚制和对偶婚制之间存在,而不是象文章的第二小段所说:“在贵族们的一夫多妻制之前”存在;此处与文章第一小段中婚姻形态发展的顺序也不相符,误也。

文章考证了周秦时代“侄”这种称谓的内涵十分狭窄,只有“谓吾姑者吾之侄也”这一种涵义,并解析道:这是因为远古时期一群父亲无法也无须对一群儿女们区分哪是自己的“儿”。哪是自己的“侄”,(父辈男性对子辈)自然也就没有“侄儿”“侄女”之类的称谓。由此推论华夏民族在远古时期也曾盛行过族外群婚制。

山东省西部地区农村至今还流传着这样一句俗语:“鲁西的孩子不称“爹”,不称“叔叔”就称“大”。这句话的具体涵义是鲁西的孩子对父亲没有专门的称谓,“叔叔”“大”“大大”,“大爷”都可能是父亲,也可能不是。详细的情况一般是这样的:父辈中行数是老大的男子的孩子称自己的父亲为“大爷”“太”或“大大”,如果父辈中只有父亲一人,那么也有可能称父亲为“叔叔”;父辈中行数不是老大的男子的孩子称父亲为“大”“大

称谓习俗与远古的婚姻形态

大”或“叔叔”。“大大”还做为一种对父亲特别亲昵的称谓而普遍使用。后辈对父亲的哥哥称“大爷”或“大大”，对父亲的弟弟称“叔叔”，有时冠以行数和“大大爷”“二大大”“三叔叔”用于父辈群的区别。鲁西的孩子在平时虽然对父亲称“叔叔”、“大”“大大”、“大爷”，但是一旦父亲去世，那么哭的时候都称“爹”。

无独有偶，河南南阳地区附近农村也有类似的称谓习俗，其特征为：叔伯兄弟对父辈诸兄弟的称谓无差异性，即子辈中的任何成员对父辈中行数为首的都称“伯”，对行数第二的都称“爹”，对行数第三的都称“叔”，对行数第四的都称“达”。

这样的称谓习俗使伯、爹、叔、达的孩子在称谓上都不能明确表现自己的父亲。伯、爹、叔、达都不是父亲的专门称谓，但却都又可以是父亲的称谓。南阳地区的这种称谓习俗与鲁西的称谓习俗有一个共同特点，那就是子辈对父辈称谓的第一依据是父辈诸兄弟的行数，而不是反映子女与父亲的直接的血缘关系，而且与之类似的称谓习俗还不仅仅限于鲁西和豫南，在山东南部、河北西部、安徽南部，山西等地都有与之相近似的称谓习俗，虽然具体叫法不尽相同，但其本质特征却是相同的，那就是对父亲没有固定的专门称谓。具有共同本质特征的一类事物必将有一个共同的本质原因，这种普遍的称谓习俗也应该有一个具有普遍意义的根源。

那么，这个具有普遍意义的根源又是什么呢？

有人解释：叫爹难听，又直又笨。显然，这样的解释是缺乏说服力的。因为在封建的中国，君君臣臣，父父子子，界线严格，特别是父子关系，这种最至关重要的关系怎么能用“难听”二字为由而加以改变呢？

探讨民俗的形成和起源,只有从历史中去找蛛丝马迹。

王文锦先生从父辈对子辈没有“侄”这种专门称谓,来说明父辈无法区别那是自己的“儿”或“侄”,从而推论古代族外群婚制的存在,我们也完全可以用族外群婚的理论来解释子女对父亲的称谓不确定这一民俗现象。

因为亲属称谓制度反映亲属制度,而亲属制度反映婚姻制度;所以,称谓制度也反映婚姻制度。鲁西等地的这种称谓制度是现代人对族外群婚制的遥远的模糊的追忆,同时,它又是人类婚姻发展历史一般规律的有力佐证。

人类婚姻的发展一般可分为五个阶段,即杂婚,族内群婚,族外群婚,对偶婚和一夫一妻制婚。族外群婚制是同属一个部落的两族世通婚姻,甲族群兄弟与乙族一群姐妹集体婚配,同样,乙族一群兄弟与甲族一群姐妹婚配,当然,到了这一婚姻形态的后期也有例外,夏威夷及整个波利尼西亚在十九世纪的普那路亚婚就不要求通婚的男子一方是兄弟,也不要求女子一方都是姐妹关系。(1)总之,族外群婚制形成的家族使他们的孩子知其母而不知其父,无法也没有必要确认他们的生身父亲,所以,也就没有特定意义的父亲称谓,而只能不确定的称呼反映他们的“父亲们”,表现在称谓上也主要反映父辈人的行数,而不是主要反映直接的血缘关系。鲁西地区不特别的把父亲从“叔叔”、“大”、“大大”“大爷”这样的称谓中区分出来,就表现了对父亲称谓的不明确的痕迹。同样,王文锦先生的文章所论述的周秦时代的父亲们无法也没有必要确认哪些孩子是自己的亲生孩子,也不知哪些孩子是自己的“侄儿”“侄女”,所以父辈对子辈就没有“侄儿”“侄女”的专门称谓。

称谓习俗与远古的婚姻形态

族外群婚制在华北的消失是非常遥远的过去了,但鲁西地区为什么还存在有把自己的父亲称为“叔叔”、“大”“大大”、“大爷”这样难以区分而不易确定父亲身份的称谓习俗呢?

这是因为亲属制度(反映为称呼)带有人类传统习惯的因素而慢于婚姻和家庭的发展。正如恩格斯指出的那样:“当家庭继续发展的时候,亲属制度却僵化起来,而后者以习惯的方式继续存在的时候,家庭却已超过它了。”⁽²⁾而且这种亲属制度,这种称谓制度的僵化也不是永远的,如今鲁西地区把父亲称为“叔叔”、“大”、“大大”、“大爷”的习俗虽然体现了族外群婚的亲属称谓制度残余,但是,有了“叔叔”与“大爷”的区别,也表明了称谓制度的进化,因为“叔叔”与“大爷”的区别是由父亲在父辈中的行数决定的;父亲的行数是老大的孩子大多称父亲为“大爷”反之则称“叔叔”的居多;而父辈中的其他男性,一般是比父亲大的称“大爷”,比父亲小的称“叔叔”,有了这样的与父亲相比较出来的区别,也就表明了父亲的确认性。毫无疑问,这种区别是由于对偶婚和一夫一妻制产生和发展的结果。也就是说,鲁西等地的称谓习俗即保留了族外群婚亲属称谓习惯,又适应了一夫一妻制的亲属称谓需要。而且,至今,称谓制度还在进化,随着现代文明对华北农村的进一步冲击和我国人口政策的落实,称父亲为“叔叔”、“大”、“大大”、“大爷”之类的民俗现象将日益减少,取而代之的将是明确反映父亲身份的称谓。

注(1)《中国原始社会史》第103页,文物出版社1983年版。

注(2)《马克思、恩格斯选集》第四卷第二十五页。恩格斯《家庭私有制和国家的起源》人民出版社,一九七二年版。

山东聊城北宋铁塔保护修复技术

聊城铁塔修复前的状况

聊城铁塔始建于北宋晚朝,是国内为数极少的金属古建筑。明成化年间曾做过维修,后又遭雷击震破坏,只残存三米高石质须弥座和五层塔身。一九七三年五月聊城县文化馆曾对此塔进行清理,从四周地下寻找到七层塔身和一块塔残片,在塔基中发现十块浮雕石刻,在塔基底部发现一地宫,清出石函、银函、铜佛、铜器和瘞钱等一批佛教器物,并出土“辟支佛”舍利。随后又进行了整修,将塔基从洼地向西北高地迁移六米,塔基每边增设 7.37 米宽的水泥基台,新铸塔刹并进行安装。重立后的铁塔为八角十二级,总高 15.5 米。1977 年,聊城铁塔被列为山东省重点文物保护单位。由于受各种条件的限制,1973 年的维修尚有许多不完善之处:(一)新铸塔刹与原塔风格不一致。(二)原塔十三层,维修后为十二层。(三)安装不严格,第十一层向东错位 5 公分。(四)原塔身中空,为分层多次铸造,七三年维修时从塔刹到地基全部浇铸钢筋混凝土,致使整个塔成为不可分割的一个整体。(五)未对残损的塔体做修补,严重的影响着铁塔的寿命和风貌。实测报告表明:有八层腰檐有不同程度的缺损,第九层腰檐全部残失;第十二层也只残存两面。原残塔十二层,除第一层不设平座外,其余十一层均设平座及平座回廊,但其中第三、四、五、十一层的平座不完整,有些部位塔栏全部残失。塔身和群腰脊也有不同程度

的缺损和裂缝,整座铁塔残坏严重,裂缝和缺损加速了铁塔深处的绣蚀。鉴于这种状况,1988年,山东省文化厅文物局拨专款对此塔进行修缮,这次修缮的重点是对残缺不全的塔身修补。1991年5月4日,修复工程正式开工。金属古建筑在国内各处都是十分罕见的,所以修复的经验及工艺方法也无处参考,根据此项工程的特殊性,工程设计者反复研究和试验,采用了一系列新工艺。

(一)在铁塔缺损处用石膏铸塑雕刻取型

对铁塔缺损部分进行修补,首先需要做出缺损部分的模型,然后才能依此进行修补复原。聊城铁塔的缺损包括平座、斗拱、平座栏杆、塔身、塔檐和群腰脊;这些缺损部位极不规则,缺损处凸凹不平,深浅不一。要恢复铁塔的时代特征,艺术风格,做到修旧如旧。新铸的部分必须与缺损部分风格一致,缺口衔接吻合严密。这是一项繁重复杂要求精度很高的工作。在当代铸造业里,木模工艺占统治地位,但木模不可能准确地反映铁塔缺损口的形状。而干燥硫酸钙煅石膏具有纯净、粒度细、凝固度高的特点,石膏可以按需加水调成糊状,凝固后强度较高,造型性和可塑性都比较强,易于加工雕刻,而且价格便宜,把糊状石膏敷在缺损口上,可以准确的拓印出铁塔缺损暴露面任何不规则的形状,所以,石膏制作铁塔缺损型模型的方案被采用了。具体做法是:将适量石膏与水按1:1至1:3的比例搅拌均匀,浇在塔体缺损型上(缺损部位下面用木板或木型盒托住并支撑好)石膏固化后,撤下木板和木型盒,按照塔体的造型风格进行雕刻,雕刻成形后,震动石膏型取下,做出石膏雕刻型与铁塔缺损部位的形状一致,衔接十分吻合。

(二)拓制阴模浇铸石膏型工艺

铁塔檐底面和平座斗拱构造复杂,缺损严重,这些部位难于用上述方法准确塑出缺损部位模型,于是,我们采用了胶泥、油灰取型、拓制阴模浇铸石膏型工艺。

1. 胶泥取檐型浇铸石膏型

选用可塑性好的聊城运河胶泥,在檐子保存完好部位的底面用胶泥按压取型,即得到拓印的塔檐底面的胶泥阴模型。然后将这个阴模型用木板托住,抬至塔檐缺损处。按塔檐残存结构痕迹接好口,从上面浇入石膏浆,为了增加石膏型的强度,中间予埋了钢筋,待石膏固化后,撤下木板,扒下胶泥,对石膏塔檐缺损型的大样稍加修整,即可交厂方铸造。此种方法比用石膏雕刻方法提高工效十倍以上,还可大量节约材料。

2. 油灰取平座斗拱型浇铸石膏型

胶泥有比较粘、软的特点,做平托式阳模型取塔檐底面较为合适,但取平座斗拱这类模方向的阴模型就困难了。油灰是一种用桐油和滑石粉搅拌成的材料,带有较强的油性,不会固化成块,也不会粘连塔体,比胶泥的强度和造型更强一些,我们用油灰拓取平座斗拱模型。具体做法是:将油灰按印在平座斗拱中完好的部位,得到拓制的油灰平座斗拱阴模型,然后用木板将阴模托住,抬至平座斗拱缺损处,按塔体残存结构痕迹接好口,从上面浇入石膏浆。待石膏凝固后,撤下木板,扒下油灰,对平座斗拱石膏型的毛坯大样稍加修理,即可交厂方铸造。此种方法也比人工石膏雕刻方法提高工效十倍以上,还可大量节约材料。用这种方法复制的缺损型与原造型风格完全一致。

(三)宣纸隔离工艺

由于铁塔缺损处暴露面极不规则,有的地方犬牙交错,石

膏很容易与塔体发生粘连或卡在一起而取不下来。传统的机油和牛皮纸隔离都不理想,机油隔离的太轻,不起作用,牛皮纸太厚。经试验,选中了宣纸做隔离材料,将湿润的宣纸拓在残损口上,倒上石膏浆,(下面有木板或木型盒托住并支撑)待石膏固化后,雕刻成形,轻轻晃动石膏型即可取下。

(四)石膏雕刻型形沙造型浇铸衍生工艺

在铁塔所有缺损型中,塔体平座栏杆是复杂的部分,平座栏杆是立式的,无有依托,石膏难以直接塑造。平座栏杆的复原工作量又最大。原塔体每层的平座栏杆的八个面是一体的,现为铸造和按装,必须分成八块制作。二层至十二层共需要原七十二面平座栏杆和四十块分件,每块残损情况都不相同,残损部位也不同。但所有平座栏杆都是一种形式,只有规格的不同,第十二层稍有特殊,少一层横栏。针对这种情况,设计者利用石膏的特性,采用了石膏雕刻型形沙造型浇铸衍生工艺。首先,依据各层残存栏杆的尺度,分别雕刻一个石膏塔栏,并依此为模进入形沙的造型,分别做出各层所需数量的沙型,然后用较稀的石膏浆浇铸在形沙阴型腔内,并把钢筋予浇在石膏型内,待石膏固化后从沙型内取出,这样就得到了各层各面的石膏栏。与其它不同的第十二层栏杆也按同样办法浇铸。然后修整新浇铸的石膏塔栏,分别在各层平座上试装入位,多去少补,到合上为止,最后取下石膏栏杆进行铸造,这项工艺比人工雕刻提高工效二十倍。

(五)石膏分模型多规格衍生工艺

在用预制的石膏塔栏对接各层平栏杆时,发现每层平座的八面尺寸并不是完全相同的,这样在对接时就需要补一点或者去一点,这表明工艺上存在着不完善之处,为了提高复原

论文集

塔栏尺寸的精确度。下面六层平座石膏栏杆的制作又采取了新的方法,先测量这六层平座八面的所有尺寸,从正西始按顺时针方向依次测量(见表一)然后按尺寸列表进行综合统计(见表二)。

(表一)塔体平座八面栏杆尺寸 单位:cm

项 目 \ 位置	正西	西北	正北	东北	正南	西南	正东	东南
二 层	66	63	65	63	64	68	64	63
三 层	63	60	64	62	62	62	62	62
四 层	58	63	58	62	58	61	55	65
五 层	57	60	63	63	59	62	60	59
六 层	55	52	58	65	60	59	56	58
七 层	56	59	61	59	60	58	56	57

(表二)塔体平座八面尺寸综合统计表单位:cm

层 数 \ 尺 寸	52	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	68	合 计
二 层										3	2	1	1	1	8
三 层							1			5	1	1			8
四 层		1			3			1	1	1		1			8
五 层				1		2	2								8
六 层	1	1	2		2	1	1								8
七 层			2	1	1	2	1	1							8
合 计	1	2	4	2	6	5	5	2	7	7	3	2	1	1	48
合 计	1		8			16			16			6		1	48

统计结果表明,这六层平座栏杆的长度共有十四个尺寸,除 52cm 特小和 68cm 特大专门雕刻石膏栏杆以外,中间的十二个尺寸分四组,每组三个尺寸都取中间值做为标准尺寸,也

就是要做八个 56cm 的,十六个 59cm,十六个 62cm 的,六个 65cm 的石膏型。

为了方便制作,我们根据平座栏杆的结构特征把塔栏分解为八个部分,这八个部分分别用石膏雕刻成形,组成一个可拆装的平座栏杆石膏形。它组合的最大长度是 65cm,依据这个石膏分型为模具形沙造型,分别浇铸出 65cm、62cm、59cm、56cm 的石膏型,每个模型内都予埋钢筋。待新浇铸的四个平座栏杆石膏型完全干燥后加以修整,再依此四个石膏栏杆为模型制作沙型,浇铸出各规格所需数量的石膏栏杆。根据表(一)所记录的各层平座栏杆尺寸,上塔将石膏栏杆对接试装,然后取下铸铁。这种方法比人工雕刻方法提高工效二十倍。

(六)石膏雕刻型直接形沙造型铸造工艺

传统铸造业中,木型工艺是必不可少的环节。石膏型直接形沙造型用在铸造业中未有所闻。铸造厂家认为,用石膏制作缺损型是正确的,但石膏型强度小、脆弱、不能直接进入沙箱进行形沙铸造,还需依石膏型翻制一套石膏阴模,然后向阴模内充玻璃钢,要用得到的玻璃钢模型形沙造型才能铸造。但是,工程设计人员的反复试验证明,石膏雕刻型的强度可以抵御沙箱内的创击,而且依石膏为模所做的沙型的强度也完全可以抵御铁水的冲击,这样就减少了中间环节,彻底代替了木型工艺,也防止了模型转换的中间环节可能出现的走样和误差。具体做法是:将从塔上取下下来的石膏雕刻型涂上石腊做防水隔离层。使用山东广平镇生产的水冲面沙(即红沙,这种沙的特点是成本低,铸造效果好)形沙造型,然后浇铸铁水(使用的是聊城锻压机床厂铸造车间国产三吨级冲天炉,铁水温度

1380℃,含有碳、硅、磷、锰、硫五元素),最后清理铸铁型即可上塔按装复原。石膏型直接铸造工艺比传统的木型铸造工艺节约费用一万元。

(七)粘合加固复原工艺

这项工程共铸造了 151 块灰铁缺损型,其中包括争 18 块平座斗拱,112 块平座栏杆,5 块塔身,31 块檐子,4 块群腰脊。

要把这些形状千姿百态,受力情况各不相同的铸铁与原塔体十分吻合又牢固地结合在一起,人们首先想到的是焊焊接,但这种方法很快被否定了,它的缺点是生铁焊条价格昂贵、工作场地不易操作,塔身加温、焊接会发生爆裂,更重要的是,焊接需要打焊口,对原塔体破坏太大。

另一种方法是卯接,但试验的结果又失败了,聊城宋代铁塔是白口铁制造的,硬度大的惊人,钻头钻断也只能打一个水白点。

最后,选用金属填补胶粘接法,铁条加固和环氧树脂胶掺铁粉封闭法。

山东省五三研究所生产的 J—611 金属填补胶是一种理想的金属粘合材料。这种胶的特点十分适用于铁塔缺损型的粘接,因缺损型在铸造过程中存在着百分之一的收缩系数,铸件必然小于石膏雕刻型,这就使铸铁缺损型与原塔之间存有缝隙,金属填补胶正好进入填补并粘合,具体操作方法是:将新铸灰铁缺损型与原塔体缺损处接合部都用手砂轮清锈磨出亮口来,然后二者对接好,用木板支撑或用扁钢条牵拉固定,然后将金属填补胶 A 筒搅拌均匀,以 A:B=11:1 的比例将 A:B 两筒的胶料混合,然后再搅拌均匀。将胶涂在缺损型的缝隙里,室温 15℃ 以上四十八小时固化。室外温度高,温度

小时固化快,反之则慢些。J——611 金属填补胶还有与铁塔白口铁相似的膨胀系数。为了避免不牢固,新安装的铸铁型大多采取了钢条牵拉加固措施。所用钢扁条的规格是 25mm×25mm 的 B5 号钢材。把每相临的平座栏杆都用 B5 号钢条连接钢条两端都打孔套丝,栏杆尽头也都打孔套丝,然后用 Φ6mm 的平头罗丝上紧加固,使八面栏杆形成一体,塔檐和平座也巧妙地运用各种形状裂纹及铸件之间的互相牵拉进行钢条加固,加固钢条做的十分隐蔽。再一项加固措施是用环氧树脂胶掺铁粉加固封闭。

配方的重量之比是:

环氧树肥 100 克 K——44

无水乙二胺 8——11 克

丙 酮 5——8 克

铁 粉 100——200 克

具体做法是:先按配方比例将乙二胺倒入环氧树肥内,搅拌。然后按比例将丙酮搅拌,配成环氧树肥胶,这时需及时加铁粉进行搅拌。以减缓反应速度,然后用这种胶把缺损型与塔体缝隙中间的金属填补胶封闭起来,同时也把加固钢条封闭起来,使二者不接触阳光、水和有害气体。这种环氧树脂胶还有粘接和加固作用,也可以用来修整塔身接缝、裂缝和小锈蚀洞。抹平铸铁缺损型与塔体的接合部,使新旧之间的界线更为平整。最后,对新安装的铸铁刷百分之一的食盐水,进行做旧处理,使新旧之间的颜色更为接近。修补工作完成后,用铁锤重击新补塔檐,粘接缝无任何变化,而且塔檐的另一侧会发生共振和共鸣,足以说明粘接的牢固程度。

此文与周建国先生合作发表于《古建园科技术》1990 年 2

期

附：“聊城铁塔修复技术”
获山东省科学技术进步三等奖

“聊城铁塔修复技术”最近被评为 1991 年山东省科学技术进步三等奖。

聊城护国隆兴寺铁塔创建于北宋晚期，为八角十三层仿木楼阁式铁铸佛塔。铁塔塔体曾多次遭雷击地震倒塌，后经重立，但塔体破损严重，1989 年，聊城文化部门对铁塔塔体进行了全面修复，采取上石膏制模直接铸造，宣纸隔离及 J—611 金属填补胶粘合，成功地修复了塔体上 151 处残损。后经专家评审会鉴定确认，此项工程所采用的技术为国内首创，在维修同类建筑方面有较高推广价值。为此，此项技术的发明者：聊城地区艺术馆周建国、聊城市文物保护管理所魏聊获得山东省 1991 年科学技术进步三等奖。

此文发表于《中国文物报》(1992 年 3.22 日第四版)

兼谈《水浒》与《金瓶梅》
中清河的地理位置背景

古典文学名著《水浒》《金瓶梅》均屡次提到清河县，但两书对清河的地理位置背景却都交待的不甚明了。近几年，许多研究者把古典小说的创作背景称为地理背景一词，而进行考

证。但本文所研究的地理位置背景与地理背景是有区别的，地理位置背景并不同于创作背景。本文只是对二书中清河的地理位置进行考证，因为解决这一问题对于研究二书作者对山东地理的了解程度大有裨益，进而对考证二书作者籍贯有所帮助。况且，学术界也有不少人对此问题进行研究，但目前尚无定论。本文结合近几年阳谷、台前两县的文物研究，考古发掘以及地方史研究成果提出自己的论点，就教于各位研究者。

一、为什么要兼谈《水浒》与《金瓶梅》

中清河的地理位置背景？

《水浒》中的清河，仅在第二十二回、二十三回提到过几次，并不是一个十分重要的故事发生地。清河之名第一次是出自柴进之口，“这人是清河县人氏，姓武，名松，排列第二，已在此间一年了。”^{〔1〕}

清河县里发生的故事也只是在对话中出现过两次，一次是第二十二回，武松答到：“小弟在清河且，因酒后醉了，与本处机密相争，一时间怒起，只一拳，打的那厮昏沉。……”一次是第二十三回，武大道：“我怨你时，当初你在清河县里，要便吃酒醉了，和人相打，时常吃官司，教我要便随衙听候，不曾有一个月净办，常叫我受苦；这便是怨你处。想你时，我近来娶得一个老小，清河县人，不怯气都来相欺负，没人做主；你在家时，谁敢来放个屁？我如今在那里不得安身，只得搬来这里赁房居住，因此便是想你处。”

清河在《水浒》的描写中只出现过一次，是在第二十三回

简单地介绍了武大娶潘金莲一小段故事。由此可见,《水浒》中并未有一处实写清河的地方,所以,单独搞清《水浒》中清河的地理位置背景并不太重要。但是,众所周知,《金瓶梅》是借《水浒》的第二十三回演化而来的,同样,清河也随之被借用,并且,使之复杂化,《金瓶梅》中百分之九十以上的故事都是发生在清河的,所以,搞清清河的地理位置背景就比较重要了,但若要了解《金瓶梅》中的清河,必定首先要对《水浒》中的清河进行研究,以正本清源。

二、《水浒》中的清河地理位置背景在那里?

(一)广平府清河县与《水浒》中的清河县无关

《水浒》第二十二回写武松思乡,要回清河县看望哥哥,离开沧州,在路上行了几日,来到阳谷地面。如果《水浒》所指的清河是广平府清河县的话,就会出现两个无法说通的疑点,其一是广平府清河县在沧州西南 170 公里,从沧州到清河无需绕道去沧州西南 260 公里的阳谷县,这是疑点一。广平府清河县在阳谷北稍偏西 110 公里,中间隔有聊城(东昌府—临清等地)远不象《水浒》第二十二回所说的那样:“虽你原是清河县人氏,与我阳谷只在咫尺。”这是疑点二。所以,广平府清河县决不是《水浒》中的清河县。

(二)景阳岗上武松打虎事出有源。

《水浒》是小说,不是史书,这一点世人皆知。“今日之景阳岗高不过两米,大不过半个足球场,若说此处有虎打,谁也不信。但是,1900 年以前,这一带方圆几十里之内,确有一片林

木葱茂的高岗，从这里向南，一直延伸到黄河边上。”(2)考古调查也证明了这一点。景阳岗是一处古文化遗址，共有四个文化层，最上层为耕土层，自上而下，第一层是汉文化层，第二层是周文化层，第三层是商代文化层，最下一层是龙山文化层。此遗址有两个特点，一是文化堆积厚，竟达三米以上；二是延续时间长，有二千年之久，并出土有夹沙灰陶，曙光黑陶，石器、骨器、蚌器等。这表明，景阳岗在四千年以前就已经是远古居民选择的高坡向阳的居住点，并长期有人在此居住，活动，一直延续到汉代。由于此处地处黄河泛滥地带，附近流水多，十分潮湿，所以，这条长达10多里的大岗自然而然地又成为一条大道，到了宋代，景阳岗就成为一条常有人走动的商路，也是极合情合理的。

《水浒》故事发生在北宋中晚期，据今已有八百多年的历史了，那时的人口还远远不到现在的十分之一，那时的气候条件，自然环境与今日也有差别。被雨水冲刷了八百多年的景阳岗只能比1900年的更高，面积更大，树木更加茂密，所以，笔者认为，北宋时期的景阳岗上存一只老虎也是有可能的。

还有一点需要注意，《水浒》中关于景阳岗的描写与景阳岗的客观环境惊人的一致。《水浒》第二十二回是到阳谷县示，“为景阳岗上，新有一只大虫”，这说明，景阳岗只是一处绵延十几里的土岗，原本并无老虎，景阳岗不是藏龙卧虎的深山老林，所以是“新有一只大虫”。而且，那虎来到景阳岗上，由于食物的来源有限，“那大虫又饥又渴”，才要伤人。另处，第二十二回写道“见一块光达达的大青石”，景阳岗是岗不是山，岗上有大青石当然十分显眼，所以突出地写，如果是大青石山绝不会这样突出地写。还有“那大虫咆哮起来，把身底下爬起两堆黄

泥,做了一个土坑”,说的是黄土,这与地处黄河冲击地带的景阳岗的土质也是一致的。这一切都说明《水浒》中关于景阳岗的地理环境的描写都是准确可信的,这一系列的描写都是合情合理的,没有什么破绽,这至少能说明《水浒》的作者十分了解景阳岗,很可能亲自到景阳岗考察过,景阳岗武松打虎一段故事可能确有故事原型。

1988年12月3日,《聊城日报》第四版刊登了聊城地区政协主任许继善先生的一篇文章,为上述论点提供了重要的支持史料。文章的标题就是“朱复戡先生鉴定《武松打虎处》为南宋碑揭”,现摘抄两段:

金石书画大师朱复戡教授1988年9月11日在景阳岗说:“看《武松打虎处》的写法和笔法不是明人的字,而是宋人的字。‘武’字和‘虎’字明人没有这个写法,宋人才有这个写法,由此判断,当是南宋时期的碑”。

那末,朱复戡先生的鉴定可靠吗?

文章说,朱复戡为我国著名的金石专家,古文字学家、考古学家,又是蜚声海内外的书法家、画家、篆刻家,能诗善文,学识渊博,研究精深,还能设计制作古代钮印,仿古青铜器等。

文章还说:朱复戡是中国一流的古文字专家,在聊城解决一系列古文字疑案,朱复戡先生的鉴定是权威性的,是可靠的。许继善先生认为,《武松打虎处》石碑的立碑年代与武松打虎故事的发生年代北宋十分接近,南宋人立此碑不可能是无稽之举。也就是说,南宋人立碑所记载的武松打虎有可能是景阳岗上真实发生的故事。退一步讲,就算景阳岗上从未有过老虎,那么至少是南宋时期就已经流传有武松大虎这一故事,才会有人立碑纪念。

为了进一步说明问题,我们还应该考证一下此碑的来源,据《人民中国》中文稿 1989 年第二期记载:这块古碑原躺在村外的荒地上,只见上面刻着许多小字,可谁也没有留心说的是什么。村里的孩子们在上面玩耍磨蹭,天长日久,不知什么时候把字给磨掉了。1958 年,村里有一个农民盖房,想把他取来当房基,谁知翻过来一看,发现朝地的碑面上刻着“武松打虎处”五个大字,大家这才在村中盖了座小碑楼,将它竖在其中。

但是,此碑风化的十分严重,特别是阴面风化磨损的更为严重,竟然找不出一处可以看清两个字单词的地方,正面的“处”字还缺了一捺。1958 后以前,阳谷景阳岗一带还谈不上什么空气污染,此碑竟风化的如此严重,这也能说明此碑年代的久远,增加了这一史料的可信程度。

《水浒》的成书年代大约在元末明初,作者描写的景阳岗又与实地状况大致相同,说明作者十分熟悉景阳岗,那么,作者也绝不会忽略“武松打虎处”石刻——景阳岗上这一至关重要的南宋时代史迹。我们的结论是:《水浒》的作者是那样详细地了解景阳岗,那么,作者当然也会知道景阳岗在广平府清河县东南 110 公里,从沧州到广平府清河县无需绕道阳谷景阳岗。这说明,作者构思的清河县不是广平府的,而确实是东平府的,只有这样,武松回家才路过阳谷景阳岗,而且,武松的家乡那个清河必在阳谷景阳岗以南不远的地方。

(三)《水浒》中的清河原型是清水河镇。

《水浒》中的清河在阳谷景阳岗以南,这是对广平府清河县无情的否定,同时又是一个极大胆的假设。

然而,在求证这个假设答案的时候,笔者曾一度误入歧途。《水浒》《淇水篇》和《汉书·地理志》均记载有阳谷西南有一

条古老的河流叫清河，清河的源头有一个镇子叫“清河头镇”（今属河南濮阳）距阳谷不到 100 公里。所以，笔者曾误认为清河县构思原型是清河头镇。但是，后来笔者又仔细研究了《水浒》中对阳谷、清河的关系时，反复强调是“邻郡”“只在咫尺”，武松还说：“我是清河县人氏，这条景阳岗上，少也走过一、二十遭，几时见说有大虫？”清河脱镇距阳谷 100 公里，不啻是年近数，称不上“只在咫尺”，而且若是阳谷距清河 100 公里，清河的武松也不会常常路过阳谷景阳岗，“走一二十遭”，“只在咫尺”一词就严格地限制了阳谷、清河的距离不会超过 50 公里，也只有这样，景阳岗才会是两地的必经之路。武松才会常常路过。连系到前文所说，景阳岗一直延续到黄河边上，以及《金瓶梅》有关清河在黄河以南不远一地理特征的描写，笔者终于又发现最符合这些条件的地方——河南省台前县清水河镇，清水河俗称、简称均为清河，⁽³⁾距阳谷仅 17 公里，这可称的上“只在咫尺了吧，也唯有此地，武松才会在景阳岗上“走一二十遭”。

那么，我们还要进一步考证一下清水河镇的历史沿革，看其有无资格充当《水浒》中清河县构思原型。

据《台前县志》⁽⁴⁾第一阐自然地理第六节水文中河流一段记载：清水河，在县城南三十华里，为济河支流，后为黄河吞没。由此可知，此处也是因河而名。第三章经济地理第三节集市一段介绍：清水河村位于县城南十七公里，临黄堤外，为清水河乡政府驻地，现有十二个村民小组，一千九百六十四人，逢农历一、七、四、九为集日。每年二月初二，四月初八、十八、二十八为古会。清水河是一古村，为历代军事要地。南北朝时，檀道济北伐曾经此地据传，唐代医学家孙思邈曾寄居此地。

更重要的是，在第六章兵事第一节古代战争中记载：

刘宋元嘉八年（公元440年），命令冠军将军檀道济速救滑台（滑县）接应毛修苜芷。檀道济自清河进兵，为魏军将领孙长达、孙道生所拒，先后在清水河一带急战三十余次，南军多数获胜。丰堆原名卸甲陵，为檀道济卸甲歇兵之所。后又转战我县东部高粮亭斩魏济州刺史悉炳库结获全胜。檀道济“唱筹量沙”传为古今奇计，即此役。

由此可知，清河水镇在公元440年就存在，并在此发生重要战争，为历代军事重镇，有相当长的历史沿革和较高的知名度。北宋的武松生长于这样一个兵家必争之地，养成行侠仗义，抱打不平的习气也是不足为奇的。元末明初的《水浒》作者也一定会知道“唱筹量沙”的古今奇计，熟悉这个曾经发生过重大战役的兵家重地。清水河有如此悠久的历史，有如此重要的历史地位，使之完全有资格成为《水浒》中清河的构思原型。《水浒》中虽然多次提到清河县，却一直不提清河归何府管辖，把一个清水河镇提格说成县只是为了便于叙述，当然不说好明归何府管辖。

如果这一结论无误的话，可以推论《水浒》作者不但对山东地理十分熟悉，而且对阳谷景阳岗到黄河南岸清水河一带地理更是了如指掌。

三、清水河还是《金瓶梅》中的 地理位置背景之一

搞清《水浒》中的清河地理位置背景之后，我们就可以比

较明确地解决《金瓶梅》中清河的地理位置背景问题了。《金瓶梅》中,关于清河地理位置背景的描写,看起来是比较混乱的,也许《金瓶梅》的定稿作者在引用水浒故事的过程中,发现了武松从沧州到清河无需绕道阳谷景阳岗,而且,众所周知,阳谷是一个小县城,无法展开《金瓶梅》宏大的构思。所以就改为武松从沧州回阳谷路过清河县景阳岗,并在清河县展开一系列情节。

《金瓶梅》的作者一开始是沿着《水浒》的路子,称阳谷与清河是邻郡,近在咫尺,且在第一回中称,山东省东平府清河县。既然清河属东平府管辖,就不会远离东平在聊城临清以北。但是到了第八十一回,《金瓶梅》的作者又把清河的背景放在聊城、临清以北广平府清河县了,书中这样写道:

“韩道国与来保从扬州置货回来,先到临清闸,又同小郎王汉装成驮垛往清河家中来。”到了一百回,清河的背景又变了回来,“却说大金人马抢过东昌府来,看看清河地方……。”

阎增山先生在他的“《金瓶梅词话》地理考”(5)中这一问题有详细的考证,其结论是:小说所描写的清河地理位置背景有两处,一处是在临清北面 35 公里的广平府清河县,在以此处为背景描写时,把它与临清的地理位置关系交待的十分详细和正确,甚至许多地理上的细节情况都交待的十分清楚并与实地调查相符。清河的另一处地理背景放在了东平附近,依从此处为背景的描写占绝大部分篇幅,而且,在交待此地与东平,东昌等地的地位位置关系时,也都交待的十分详细和准确。拨开《金瓶梅》关于清河地理背景描写混乱的迷雾,我们可以清楚地看出,并非《金瓶梅》的作者对山东地理不清楚,也并不是什么安排上的失误,而是《金瓶梅》的作者故意设计了两

兼谈《水浒》与《金瓶梅》中清河的地理位置背景

处清河，并围绕着这两处精心安排的清河构思谈宏的情节。阎增山先生认为东平附近的清河是作者虚构的，而笔者认为，清水河在《金瓶梅》中又一次充当了清河的地理位置原型，下面，我们研究一下清河与黄河的关系，就能比较容易地明确这一问题。

《金瓶梅》中多次把清河的地理背景放在黄河以南，例如第九十一回

陶妈妈说：“俺衙内老爹身边，儿花女花没有，好不单径。原籍是咱北京真定府枣强县人氏，过了黄河不上六七百里。……”

第七十一回写道：

从十一月十一日，东京起身，两家共有二十人跟随，竟往山东大道而来……比及刚过黄河，到水关八角镇，骤然撞遇天起一阵大风。

许多研究进行对此都相当迷惑，有人认为这是因为《金瓶梅》不了解山东地理造成的谬误，刘辉先生也认为，清河县应在黄河以北。

但是，只要我们深入地研究一下清水河与明代黄河的关系，一切疑问就迎刃而解了。

今日之清水河虽然在黄河以北，但是，具《台前县志》记载。（6）

明黄河故道，明洪武二十四年，河决黑羊山，经长垣、濮阳入我境，由东影唐北，进入张秋漕河（即运河）。

清咸丰五年河决铜瓦厢，经张集、杨庄、白岭、古览桥、艾固堆东、玄桥北、中张西、扬胡子村南、向东北、由张秋南南东去。

这说明，在明洪武二十四年至清咸丰五年之间，黄河是流经清水河以北的东影唐的。而《金瓶梅》的成书年代恰恰在明洪武二十四年至清咸丰五年之间。那时的清水河毫无疑问是在黄河以南。正因为如此，书中陶妈妈才会说：“原籍是咱北京真定府枣阳县人氏，过了黄河不上六七百里。……”

也只有如此，才会在第七十一回写道：

从十一月十一日，东京起身，两家也有二十人跟随，竟往山东大道而来……比及刚过黄河，到水关八角镇，骤然撞遇天起一阵大风。

又因为清水河与流经东影唐的明代黄河不远，所以第二天风停后，继续赶路，到下午便到了家。

综上所述，《金瓶梅》的作者，不仅极其熟悉广平府清河县、临清一带的地理位置，甚至极具体的路线和里程，而且还极其熟悉东昌、阳谷、清水河、东平一带详细的地理位置及其相互之间的路线和里程，唯有这样，他才能得心应手，随心所欲，即可以熟练地以广平府清河县为地理位置背景，又可以熟练地以清水河镇为清河地理位置背景展开故事情节。

那么，把作者的籍贯限制在广平府清河县与台前清水河镇之间是比较合理的，也就是临清东昌（今聊城）阳谷一带；至少可以说，《金瓶梅》的作者曾经在这一带长期生活过。

最后，还有两个问题需要提及。一是《金瓶梅》作者为何将武松从沧州回清河看哥哥路过阳谷县改为武松自沧州回阳谷路过清河？也就是为什么把《水浒》中阳谷县西门庆、潘金莲一段故事搬至清河县去描写，另一个问题就是《金瓶梅》的作者为什么构思两个清河县背景展开故事？

笔者认为，《金瓶梅》的作者要表现的是“世态炎凉”，要勾

兼谈《水浒》与《金瓶梅》中清河的地理位置背景

画的是一幅波澜壮阔的社会画卷,《金瓶梅》故事的真实地理背景应该是繁华的大城市,而绝不会是阳谷,阳谷这样的小县城,无法容纳作者所构思的恢宏的内容。如果完全依据《水浒》的故事脉络,仍然在阳谷写西门庆一家,世人皆会不以为然,那将大大削弱小说的影响,也就无法起到“指斥时事”的效用。所以,作者抛开了阳谷,一手写出了两个清河,使世人皆知清河只是一个代名词而已,就象作者署名《兰陵笑笑生》一样,一看即知不是实名,从而使读者们不拘其名,一悟而百悟。这毫无疑问还暗示了作者想写的地方绝不是清河,而是其它什么地方,例如北京、临清等。《金瓶梅》的作者一手写出两个清河,还因为《金瓶梅》是小说,不是地理书,为了随心所俗展开情节,作者一手写出两个清河,极好地做到了名有傍依和匠心独运的统一,在《金瓶梅》之后的另外一部伟大的古典文学名著《红楼梦》也成功地继承了这种一地两写,真中有假,假中有真的描写手法,一回把贾府的背景放在南京写,一回又把贾府放在北京环境下描写,这种恣肆的创作方法,貌似败笔,实则极其成功,从而也为中国古典文学增添了斑斓的色彩。

注:(1)《水浒传会评本》P416 北京大学出版社一九八一年版 以下引用《水浒》同(1)

(2)《人民中国》中文稿 1984 年 2 期 P41

(3)山东省地图 1982 年 12 月版 山东省地图出版社出版

(4)河南省台前县地方史志办公室编 1986 年 10 月 1 日版

(5)《金瓶梅》作者之謎。《金瓶梅》考论第一辑。聊城《水浒》《金瓶梅》研究学会编,宁夏和人民出版社 1988 年版

(6)《台前县志》P89 第一章自然地理第六节水文

此文分两部分发表于《光岳论坛》1990年第4期,并参加“全国第四届《金瓶梅》学术研讨会”。

“达达”考

《金瓶梅》是一部伟大的现实主义的古典文学名著,在中国文学发展史上有着重要地位。小说写作的地理背景就在鲁西——古东昌府一带,书中也大量地使用了山东方言,这就为研究考证它的人提供了最重要的内证,它直接关系着成书与作者籍贯的考证判断。在所有方言中,亲属称谓方言更显的至关重要,《金瓶梅》中的“达达”一词就引起过许多研究者的争论。

著名学者朱星先生认为《金瓶梅》中有些方言词并非纯山东话,如“达达”吴中方言也有,常州人说“爹爹”(tia tia),宜兴人说(ta ta)即“达达”,可知常州人宜兴人所说的都是“爹爹”的转音。^①故而,对《金瓶梅》中山东方言的这种认识就成了他的论点——《金瓶梅》作者常州人王世贞说的一个论据。

还有的学者认为“达达”是华北常用称谓词“大大”的转音。

近几年,《金瓶梅》著名的研究者王莹先生在临清做了大量的调查研究,他认为“达达”并非“爹爹”或“大大”的转音,而是另有根源,^②这种论证方法是较为可靠的,因为本源往往表现出实质意义。笔者也对鲁西的地方称谓“达达”和“大大”做过一些调查研究,发现“达达”和“大大”都是一种对父亲或父辈人亲昵的讨好的称谓,而且读音极为接近,但却系来自两个

完全不同的根源。“大大”是古代婚姻制度的残存称谓(另有考证),而“达达”则是起源于外来语译音的遗留,临清的孩子是使用这种称谓最频繁的,临清人认为“达达”是来源于金元统治的称谓遗存。这在《金瓶梅》中可找到证据,第二十回,“小玉说道:朝廷昨夜差了四个夜不收,请你老人家往口外和番,端的有这话么?李瓶儿道:我不知道,小玉笑道:说你老人家会叫的好“达达”。以上这段话意思很明显。番,是边境少数民族的泛称。汉人犯边的番人讲和,自然用番语最亲昵的称呼“达达”向其讨好效果最好。此处小玉暗讽李瓶儿喊西门庆“达达”,故说“请你老人家去口外(长城外)和番”,此可知“达达”一词确为当时汉族对少数民族讨好用语的遗留。同②但王蜚先生没找到其它有力的旁证材料。其实,一语道破也很简单,元朝人,蒙古人也,蒙古人,鞑靼也③。《金瓶梅》成书于明嘉靖万历年间,其作者最熟悉的和番是什么呢?当然是元初或明初汉族人与元朝蒙古人讲和了。汉人对从遥远北方过来的陌生的鞑靼族人最有可能采取的称呼是什么呢?只有是鞑靼,汉人与鞑靼人边陲盟约,言欢讲和,当然也可以讨好的称对方为鞑靼。笔者认为,鞑靼(da da)与“达达”(da da)音完全一致,鞑靼二字落在约上的时候就简写成“达达”了。而且“达达”与华北常用语“大大”也不是一点联系也没有。“达达”之所以不只是表示讨好,还带有父亲的涵义,就是因为“达达”(da da)与“大大(da da)读音也极为接近,那时,“达达”一词叫来叫去,就容纳了“大大”的某些涵义,所以“达达”又具备了对父亲或父辈人爱称的意义,这就是“达达”一词的形成和内涵。《金瓶梅》中还有许多临清称谓方言,如称“姑姑”为“姑娘”等。所以,笔者认为《金瓶梅》的作者是一个在临清长期生活过的人。

注:①《论金瓶》P382 文化艺术出版社,1984 年版

②《金瓶梅作者之谜》P325 宁夏人民出版社 1988 年版

③《辞源》卷四 P3371

鞑靼(da da)部落名,本~~鞑靼~~别部,唐末始见其名,后乃为蒙古的别称。元亡,其宗族走漠北,去元之称号,称鞑靼。

注:此文发表于《东岳论丛》1991 年 1 期并被辑入《临清与金瓶梅》一书

光岳楼修复工程技术得失谈

光岳楼始建于明洪武七年,(公元 1374 年)位于山东省历史文化名城——聊城古城区中心,是一座四重檐歇山十字脊过街式楼阁。光岳楼占地面积达 1236 平方米,通高 33 米,其中砖石砌成的正四棱台垂直高度 9 米,底部设过街甬道,至楼之中心形成十字交叉拱;四层主楼为抬梁式木构架,高 24 米。一楼设金柱 32 根,内外双槽等高直达三楼,另设二十根檐柱支撑外檐,柱列分布与宋《营造法式》所谓“副陛周匝内金箱斗底槽”相似。一楼面阔进深皆七间,且明间特大,约有四米之阔。二楼柱列分布之一楼雷同,置童柱于一楼桃尖梁之上,并设平座回廊。三楼为结构暗层,面阔进深皆三间,并始置空井,金柱柱头到此用巨大的梁枋连接,形成一坚固的框架整体,梁枋之上灵活地设置斗拱瓜柱承托四楼,四楼骤然缩小,可视为单独的一部分,面阔进深皆三间,四面开冰纹圆窗和四开扇大窗,顶部设十字梁垂莲柱。

光岳楼为明初的建筑物,主要体现的宋元的建筑风格,从

覆盆式的柱础到楼置暗层、空井,一至到顶部十字脊的设置于法都呈现了宋元遗风,但斗拱攒数骤然增多,与西安钟楼、鼓楼一致,开官式建筑之先河,从而使之成为宋元建筑向明清建筑过渡的代表作。

光岳楼建筑高大,气势雄伟,在鲁西大平原上拔地而起,是历史文化名城东昌府(即聊城)的象征。明弘治九年(1496年)河南西平考功员外郎李赞曾赞喻它:“余过东昌,访太守金天锡先生。城中一楼,高壮极目。天锡携余登之,直至绝阁,仰视俯临,毛发欲竖。因叹斯楼,天下所无,虽黄鹤、岳阳亦当望拜。”若从文物建筑价值而论,今日此言也不为过也。1956年,光岳楼被列为山东省第一批重点文物保护单位,1988年,被列为国家级重点文物保护单位。

据文献碑石记载,光岳楼每过50年就要进行一次大修。自1933年民国政府对此修缮后,到八十年代已有50年未做大修了,光岳楼出现了漏雨、倾斜等现象,经深入勘查,发现许多木构件均已腐朽的十分严重。据此情况,文物部门积极申请维修资金,筹备工程技术力量和物质,于1984年5月16日正工动工对光岳楼进行有史以来的第16次维修,至1985年12月16日竣工,历时十九个月,耗资45万人民币。这次工程由曲阜古建公司书院建筑队具体承担施工。光岳楼修复工程领导小组还曾邀请国家文物局、同济大学、山东省考古所、山东省建委的古建筑专家、教授来聊,对光岳楼进行勘查、分析情况,研究施工方案,指导技术实施。由于多方面的支持和努力,光岳楼的修复工程顺利结束,所采取的技术方案也是成功的,工程质量也是可靠的。但是,由于当时还有一些不利因素和不利条件的限制,工程也出现过一些问题和失误。工程结束已经

五年多了,光岳楼工程的质量经受了考验,时间证明工程是成功的。这五年期间,笔者曾参加了国家文物局泰安培训中心举办的古建筑学习班,对中国古建筑及古建筑的保护有了新的认识,回顾 84 至 85 年的光岳楼修复工程,感到很有必要也有责任把工程中的一些问题记录下来,谈谈自己的看法,为古建筑的保护积累一些经验,但原此文能使同行有所借览,并请各位专家批评指正。

一、古建筑修缮所采取的技术措施应针对具体问题,最忠实地执行“不改变文物原貌”的原则。

光岳楼 1984—1985 年的维修属于“重点修缮、局部复原”工程,工程普遍采用了传统工艺和传统材料,尽量保存文物原件和原状,较好地保持了光岳楼的风貌。但是,由于参加工程的专家与技术人员对“不改变文物原状”的原则的理解不同,致使工程方案难以确定而造成一些失误和损失。光岳楼六百多年来历经十几次较大的维修,但主要木构架从未更换过,保持的明代的建筑材料和建筑风格;而外檐部分、平座及四楼在历代维修和改建中已失去了明代的风格。那么,对光岳楼不同部位的维修的设计依据又如何掌握呢?可怕的是光岳楼维修工程对此一直未形成明确的统一的意见。其中一种意见认为工程应按明代初年的风格对所有部位进行复原,另一种意见是按这次维修前的状况复原,还有的人认为应部分地复原明代的建筑风格等。而且,这几种意见都以讲出自己的道理,更不幸的是,这些分歧在施工方案设计过程中一直未得到公开和统一,致使不同的意见都参与了工程的具体实施,造成了不应有的损失。

光岳楼是十字脊楼阁,维修前,十字脊之上原设有一个清

代透光铁葫芦,高3米,最大径1.5米,铁葫芦之上是1933年按装的风向标。十字脊之上的这一部分不是明代原物已无异议。所以,在第一期工程,维修三、四层时,将铁葫芦、风向标全部拆下,并将十字脊,山墙瓦全部卸下,更换了十字梁、天沟梁等腐朽的木构件。然后重砌山墙、垒十字脊,瓦屋面,但是没有重新安装铁葫芦、风向标,也没有为今后按装做任何考虑。当时的意见是:十字脊之上的部分不是明代初年的原物,对明代光岳楼的修复应按明代的风格复原,所以,无需对十字脊之上的部分重新安装,而且,由于现在搞不清明初时顶部的原状,那么,十字脊之上就暂时空着,等待后人搞清光岳楼顶部的原状,才重新复原。

光岳楼第二期维修工程开始后,由于考虑到工程的社会影响,考虑到聊城人民的习惯感情,又听取了不同的意见,做出了重新安装铁葫芦顶的决定,但不重新安装风向标。为了将透化铁葫芦顶固定,又不得不重新搭手脚架拆开十字脊,将铁葫芦顶的中心铁柱重新固定在十字梁上,经过这样一个反复,工程延长、浪费的材料和人力,对好的瓦面也有损伤,造成了不应有的损失。而这一切均是决策上的过失,并非技术上的缘故。

中华人民共和国文化部一九八六年七月十二日公布的《纪念建筑、古建筑、石窟寺等修缮工程管理办法》明确规定:“不改变文物原状”的原则,系指始建或历代重修、重建的原状。修缮时,应按照建筑物的法式特征、材料质地,风格手法及文献或碑刻、题铭的记载,鉴别现存建筑物的年代和始建或重建时的历史遗构,拟定按照现存法式特征,构造特点进行修缮或采取保护性措施;或按照现存的历史遗存,复原到一定历史

时期的法式特征、风格手法、构造特点和材料质地等进行修缮的原则。笔者认为,虽然光岳楼的主要木构架还保持着明初的风格,但脊顶建筑已非原物,而且,楼之外檐等许多部分均非明初之原状,所以,把明代初年的建筑风格做为维修光岳楼的标准是不现实的,光岳楼的原状应理解为现存的原状。这次修缮也只能“拟定按照现存法式特征、构造特点修缮或采取保护措施;”而不能“按照现存的历史遗存,复原到一定历史时期的法式特征、风格手法和材料质地进行修缮。”现存光岳楼的状况完全按明代初年的风格修缮是不可能的。况且,假若拟定工程按照明代初年的建筑风格修缮,不清楚光岳楼顶部明初的原状就空缺起来也是不可取的,维修工程应保持古建筑的完整性。

在任何古建修缮工程中,应首先确定是按现存法式特征进行修缮还是按照现存的历史遗存,复原到一定历史时期的法式特征、风格手法和材料质地。如是按现存法式修缮,就绝不改变修前原状;如是复原,就明确复原的年代,对此一定要明确,至关重要,另外,此问题的确定不只应成为维修工程方案设计的一个重要依据,还应成为维修工程的一个基本原则指导工程的整个过程,控制工程的所有技术措施。

光岳楼修复工程中还有几处地方的技术处理有悖于保持文物原状的原则,值得商榷。

1、翼角木构架的更改。不改变文物原状不仅仅是不改变建筑的外观法式特征,风格手法和材料质地,更重要的是不改变中国古建筑的精髓——木构架。光岳楼四层共有十六个翼角,维修前的翼角木构架如(照片①)在中国,保持这种翼角结构的实物已经十分罕见了,这种翼角结构有许多优点,十分适

合楼阁之翼角。以一楼翼角为例,老角梁的一端固定在外槽角金柱上,老角梁的下端有角柱头斗拱承托,二楼之童柱置于老角梁的上面。而仔角梁部分共有三件木构件部成,首先用一根仔角梁,一端固定在金柱上,一端固定在老梁角上,三者形成一个最不易改变形状的图形——三角形,这根仔角梁对老角梁有极强的稳固作用,防止老角梁不堪垂脊的重压而下垂。另外一根仔角梁,即伸出外端加套兽的那根,为了便于区分,况且称它为挑角梁吧,它的另一端做成一个斜面,固定在老角梁上,这样,它加套兽的那一端就高高地翘了起来。但是在这样一个翼角木构架中起最主要作用的还不是这些,将老角梁,仔角梁和挑角梁固定在一起的是另外一个构件,它是一块三角形的木头,十分小,外面又看不到。古建筑学中有一个名词叫“隐角梁”,但是,关于这样隐角梁的形状,所在位置及其作用还不是十分明确的,笔者认为,翼角木构架中这根三角形的小梁就是“隐角梁”,因为它确实是一根隐藏在一个角上的梁,如果不是落架维修,它是发现不了的。隐角梁最重要的作用就是使挑角梁向上翘起,伸收即高且远,从而使整个翼角的曲线更加柔和、飘逸。但是,光岳楼在维修时却毫无道理地改变了翼角木构架,就是用一根普通的仔角梁代替了原来的仔角梁、隐角梁和挑角梁。(照片②略)这种作法是一般歇山建筑和殿建筑的作法,而不是楼阁翼角的作法;这种结构在功能和外观效果上都大大不如原结构,它使得翼角伸出的即短又低,外轮廓生硬。更改变原来木构架的结构,违反了“不改变文物原状”的原则,尤其不幸的是隐角梁这一罕见的木构件再也不复存,维修前翼角遗存的法式特征,风格手法永远地失去了。由此可见,坚持不改变文物原状的原则有多么重要。若不然,我们进

行的呕心沥血的古建修缮工程,岂不成了善意的破坏。

2、要注意保持古建筑特有的风格

据史籍记载,光岳楼是利用修筑东昌城的剩余木料建造的更鼓楼,初名“余木楼”。光岳楼还因是为了“严更漏,窥敌望远,报时报警”,这样的军事需要而建。余木建楼、军事功能就成了光岳楼的二大内涵,表现在建筑风格上,就出现了用料不精,规格不严格这一类的特征。例如光岳楼的内槽金柱升到二楼的一段就有8根存在有自然弯曲、粗细悬殊的情况,而这恰恰又成了余木性质的最好写照;同时这又是明初战乱,军事需要这一特定历史阶段,东昌府这一特定地理位置所限定的典型的时代特征。当然,这样的时代特征是与所谓法式特征是不同的,这属于表现光岳楼个性的特征,这种特征应该是光岳楼价值不可分割的一部分。但是这次维修工程,将不规则的金柱用木板条修补,使细的变粗了,弯的变直了。光岳楼失去了它往日所特有的文化气芬,悲倔的弯曲、时代的疤痕被抹平了,油光了,光岳楼朴实的性格被抹杀了。由此可见,“修旧如旧”是保持古建筑永恒生命力的一个法宝,而“焕然一新”则是对古建筑最美意的破坏。

二、化学保护法的使用有利于不改变文物原状。

六百多年来,光岳楼能不坍、不倒,关键在于三十二根金柱保护的好。其中内槽金柱和外槽金柱的功能作用是不一样的,所以保存情况也不一样。内槽金柱的负荷比外槽金柱的负荷重,内槽角柱负荷最重,而外槽金柱自二楼以上全都暴露在外面,受阳光、水份和有害气体侵蚀严重,易于腐朽,特别是外槽角柱受三楼外檐的保护更少一些,所以极易发生腐朽,光岳楼外槽金柱的四根角柱有三根腐朽严重,均发生在二楼以上

光岳楼修复工程技术得失谈

至金柱柱头一段。由于鲁西地区受夏季湿润的东南风影响较大,所以光岳楼东南角金柱腐朽的最为严重,(照片③,略)而对于这种情况是较难处理的,光岳楼的金柱均是由基台直达三楼,高度是 9.6 米,十分沉重,况且每根金柱与其它木构件的连接点就有几十处,更换几乎是不可能的。为此,工程决定采用化学保护法解决这一问题,专门请来了化学保护方面的技术人员,经研究,决定采用环氧树脂胶对腐朽洞浇灌,并用钢板外包加固的方法。具体做法是:首先用手电钻在金柱上钻孔,彻底搞清金柱的腐朽程度部位及其面积,然后根据腐朽情况,选择适当部位挖槽,掏出朽木,这时,应注意将朽木清理干净,然后配好以环氧树脂胶为主的粘合剂、配方是:

环氧树脂	100g
糠 醛	20g
丙 酮	20g
乙二胺	10g

下一步就是向柱洞内浇灌,如果洞较大,还可填入木块,砖块等。最后,用马粪纸,敷放在柱上做出个样子,照此样做出一个钢板箍,卯榫处可做的宽松一些,钢板箍的两端用罗丝上紧。采用这种方法的地方共有四处。

一是三层东南角外槽金柱柱头部分(照片④)

二是三层西南角外槽金柱柱头部分

三是二层东北角平座一段外槽金柱卯榫结合部(照片⑤⑥)略

四是四层东北角老檐柱卯榫结合部。(照片⑦)使用这种方法可大大减轻工程的难度,提高工程的进度,更重要的是,可以最大限度地保存建筑的原构件和木架结构原状,从而也

就最大限度地保存了原构件上所负载着的远古时代的信息。环氧树脂胶还有其它许多优点,它有较强的渗透力,固化后强度较大,从而也使整个柱子的强度都有提高。环氧树脂胶有许多种配方,上述配方一般适应于灌浆,柱外用钢板加固后,再使用不加糖醛的环氧树脂胶(即封闭胶)对柱子的修补的部分进行封闭,然后再用油漆饰多遍,至此,易于老化的环氧树脂灌浆胶被完全封闭起来,完全失去了与阳光、空气、水份、有害气体接触的机会,所以,其老化的速度将也会最大限度地减慢。

光岳楼十字脊上的大吻在拆开时碎了,我们也是用环氧树脂胶将其粘合,此处对粘合剂无法封闭,也许会老化的快一些。但是这也丝毫不能证明化学保护法的这一缺点不能克服,山东省五三研究所是专门研究生产各种性能的粘合剂的研究机构,而且,五三研究所也愿意与文物部门合作,专门研究生产适合于文物部门各种用途的粘合剂,例如抗老化的粘合剂。文物保护是全社会的事,做为文物主要部门更应广泛的与社会各方面连系,及时采用最先进的科学技术来保护最古老的东方古建筑。

三、中国古建筑的所有构件都是艺术性与功能性的统一体,绝不可能随意改建。

在光岳楼维修的第二阶段,也就是对一、二层进行落架维修时,发现二层平座回廊普遍下沉(照片⑧略),回廊地板外闪严重,外檐斗拱歪斜,松散,椽子上端固定点与定檐枋脱结,从而使整个外檐处倾,重柱的落点游位严重。面对这一系列的问题,专家们和工程技术人员反复论证,讨论,寻找这些问题之间的连系,最后一致认为,造成这一系列问题的主要原因是童

柱的落点移位,而使的地板、斗拱随之外闪、下垂,只要扶正和增高童柱,地板、斗拱和椽子就能升高,恢复原位。当时按照这样的指导方针对二层平座进行了重新安排,取得了较好的效果。但是,事后本人又对这一问题进行了深入的研究,发现工程在此处的技术处理上还未找到最佳方案,因为人们当时忽略了一个最关键性的问题,如果说,二层平座下垂的根本原因是童柱移位,那么童柱又为什么会移位呢?柱子一定是受到不均匀的压力才会移位的,那么,这一不均匀的压力又来自何方呢?笔者又查阅了一些史料,终于找到了这一不均匀压力的来源,这一不均匀的压力来源于平座的最上端。二层檐上端原来也设有博脊,博脊压住了二层檐的椽子头,一九三三年维修时,将博脊改建为高窗,这样虽然对室内的采光有利,但却使廊椽失去了平衡,就象秤杆一样,廊椽的上端上翘,失去固定点,廊椽的下端就会下滑,从而作用于童柱的柱头,童柱柱头受这种向外下滑力的影响,那么它的根部就会向内移位或者向左右移位,从而使整个平座进一步下垂,倾斜,而且这种恶性的循环会越来越严重。博脊改高窗才是这一恶性循环的起点。其实,不仅如此,如前面所提到的外槽金柱柱头腐朽严重与此也有密切关系,博脊改高窗,使外槽金柱柱头失去了应有的保护,风吹雨淋,必然腐朽严重。由此可见,中国古建筑的任何一部分都有其独特的功能,千万不可随意更改,玻璃高窗代替博脊虽然会增加透光量,而且也许会更美观些,但是,玻璃高窗却永远无法代替博脊的力学功能,从而必然导致一系列险恶问题出现。所以,若要彻底解决平座下沉的问题,必须恢复三楼博脊。也唯有这样,才真正符合不改变文物原貌的原则。事实说明,不改变文物原状不光是一个原则问题,还是一

个最重要的技术问题。所以,在古建筑维修设计中,一定要辩证分析,综合考虑诸多因素,而且一定要将不改变文物原状做为一个重要的技术因素考虑在内,连系各相关方面,反复论证,方可能确定最佳设计方案。

四、古建筑保护修复设计方案应该是对保护对象所设计的最佳未来

八五期间,文物部门准备对光岳楼基座进行“局部复原”工程。光岳楼基座是砖石砌垒、熟土夯成的正四梭台体,底边边长 34.43 米,上边边长 31.94 米,高度 9.38 米;四面各有半园拱门,券至台中心处十字交叉,拱门西阔 5.76 米,拱脚直高 2.90 米,矢高 2.88 米。甬道原为过街通道。1967 年以前,基座外墙及台面全是青砖垒砖,但由于长期失修,残破严重,严重地影响了光岳楼的安全,由于当时聊城市政府对文物建筑的维修原则不了解,1967 年就对光岳楼基座进行了一次极错误的维修;用水泥将基座大青砖全部抹死,水泥厚度达 3CM—8CM 不等,虽然这些年来,水泥外皮地确对光岳楼起到了保护作用,但是却也严重地影响了光岳楼的外观风貌,违反了古建修缮不改变文物原状的原则。这二十多年来此种作法不断受到各方面的批评,而且经过这二十余年的风化,光岳楼基座的水泥外皮亦已经损坏的十分严重了,为此,八五期间,光岳楼保护修复的一项最重要的任务就是剥掉水泥皮,重砌大青砖,恢复基座原貌。这段时期,笔者听到了一些古建筑专家对光岳楼修复保护总的看法,这些看法虽然有些事后的诸葛亮之嫌,但对古建筑保护事业来讲却不无裨益。这意见是:光岳楼保护修复工作的整体程序有问题。光岳楼基座筑造的主要材料是熟土,青石和青砖只是基础外皮而已,由于 1967

光岳楼修复工程技术得失谈

年的水泥工程是不可逆工程,所以,剥掉水泥皮时也必须损坏基座的青砖外皮,那时候,仅靠熟土夯成的基台难以支撑光岳楼四层主楼的重量,万一基台的一小部分坍塌下来,后果就不堪设想。正确的工程程序应该是:先将四层主楼的外檐瓦面全部卸下,以减较楼之重量,随后停下主楼工程,实施基座工程,在基台受力较轻的情况下完成基台的修复,之后,再去进行主楼的工程。这种想法的优劣暂切不去评论,但这确是一种有眼光的综合性的思考方法。

光岳楼这一类国家级重点文物保护单位,这一类有很高价值的古建筑的保护修复,一定要依据文物建筑保护的规定,请各有关方面的专家反复研究,论证,对各种观念性的方案都要进行可行性研究,从而制定出最佳方案。这种设计方案必须建立在对建筑本身及其环境的过去、现在、未来的全面的充分的调查研究上。设计方案本身也必须是综合、全面的,长远的,而且它仅是一种设计,而且是一种实现,是统帅指导所有保护修复措施实现的一贯的思想。它应该是对保护对象所设计的最佳未来。

文化部 1986 年颁发的《纪念建筑、古建筑石窟寺等修缮工程管理办法》是对不改变文物原状的原则的具体解释和具体要求,如果是 1984—1985 年光岳楼修复工程出现了一些错误,未能“事先做好勘查测量调查研究,在充分掌握科学资料的基础上进行设计”。是因为《办法》是在 1986 年,光岳楼工程完工半年之后才颁布的,尚有情可原,但是,八五期间的光岳楼基座工程则必须严格按《办法》的要求开展工作,《办法》即是一种古建筑修的程序要求文件和技术设计管理要求文件,但它更是纪念建筑,古建筑,石窟寺修缮工作方面的原则,忠

实地执行《办法》要求,是实现在古建维修工程中不改变文物原状原则的唯一的捷径。

注:此文发表于《古建园林技术》1991年4期

谈谈堂邑文庙迁聊、与三星级大酒店 以及聊城前途未来之关系

近期,山东省文物局拨专款七万元,用于危在旦夕的堂邑文庙的抢救性维修,区区七万元对规模宏大,有很高历史,艺术和建筑价值而又破损极其严重的堂邑文庙到底能起多大作用呢?简单地说,只能使其多维持几年,不可能彻底挽救之。国家对待文物建筑有一项原则,那就是“一保护,二利用”。山东省有限的文物经费只能投入到那些切实能作到“一保二用”,真心实意管好文物的地区。文庙位于距聊城20公里的堂邑,就目前比较落后的交通状况难以吸引更多的参观者,文物建筑具备的教育、欣赏、研究功能难以得到充分的发挥,设想文庙如果是在交通便利人口集中的聊城市内,山东省文物局也许会下决心彻底修复文庙。一些有识之士几年前就曾提出,应将堂邑文庙迁至聊城,结合文庙维修,现在我们又将此事郑重提出,因为这一问题与聊城的发展方向,聊城的前途有密切关系。

聊城正处于一个重要的发展时期,不久将会成为京九、济邯两大交通动脉的交汇点,这是由自然法则和社会法则运变而产生的交汇点,是公正的历史赐给聊城的又一机会,聊城的崛起将是不可避免的,现在的问题是聊城的优势是什么?聊城

又应该重点发展什么？

一、聊城发展的特点，优势是什么？

笔者有幸参加了聊城申报省级历史文化名城(已准复公布)后又参加了聊城申报国家级历史文化名城工作(待批)，据笔者了解，本世纪以来，聊城的工业、农业、商业都未能跨入国家第一流县市的行列，而文化事业文物事业(主要指历史文化名城)却有实力跻身于国家先进行列，这是因为聊城有丰富的自然景观和人文景观，因而在文化旅游方面有很大潜力和优势。

二、聊城应该以文化旅游为龙头重点发展第三产业

第三产业有无烟工业的美誉，是聊城应该大力发展的产业。聊城将成为一个较重要的交通枢纽，交通的便利对第三产业的发展提供了优越条件，正在兴建的三星级东昌大酒店正是这一优越的具体体现，酒店一类的服务业的发展将有利于文化旅游业的发展，又将受惠于文化旅游业的发展。文化旅游事业的投资少，见效快、无污染，它将成为第三产业发展的龙头，也最终将成为聊城整体发展的龙头。

三、优先发展聊城的文化旅游事业将是聊城最明智的选择

聊城有悠久的历史文化，独具特色的古城格局，有风光秀丽的环城湖，市内有两处国家级重点文物保护单位，光岳楼和山陕会馆，有省级重点文物保护单位宋代铁塔。市级文物保护单位有大小码头，傅氏祠堂，文化条件相当优越。但是现在来聊的客人往往半日就可看完环城湖，光岳楼和山陕会馆。假如有一部分游客为此而不需要住在聊城的话，那么我们未来的三星级东昌大酒店也将难以留住更多的客人。这说明，我们需要开

发出更多的文化景观来吸引和留住更多的客人,使他们愿意在聊城下车,住在美丽的环城湖畔,饱览聊城的文物风光,领略聊城独特的文化,而在这方面,新建设的“海源阁”或是“范筑先纪念馆”都永远无法与堂邑文庙相题并论,堂邑文庙,无论是宽大的布局,宏伟的气势,精美的琉璃脊,还是明快有力而又美观的木构架,无不承载着古化建筑艺术的时代信息,表现出与今完全不同的风格和气象,那才是真正的古代文化,绝非现代人所能仿造之。这也就是真文物与假古董的唯一区别。所以,不管是从保护文物的角度,还是从发展文化旅游事业的角度,聊城的政府机构都应该下决心将堂邑文庙迁至聊城市内,如果聊城市有此决心,山东省文物局一定会从精神上到财力上大力支持。

四、文庙迁聊不改变文物建筑的性质

从文物学的角度来讲,堂邑文庙迁聊,绝不会改变文庙——这一古代建筑的性质。因为中国古建筑的精髓是木构架,我们主要搬迁的恰恰是木构架;又因为文庙是儒家文化的法式建筑,在建筑的布局和单体物的风格上都遵循孔庙的建筑制度。堂邑文庙现存的三大建筑,棂星门,大成门,大成殿就是这一建筑制度的典型代表也就是说,文庙建筑的地域性和时代性的特点都是十分之小的,文庙在堂邑是文物建筑,搬到聊城仍然是文物建筑。文物建筑的搬迁在中国及至世界都是屡见不鲜的。现在的三峡工程就将搬迁大量的文物建筑。

最后,还有一个问题需要提及,那就是堂邑人民对文庙的情感问题。简单地说文庙如不迁聊将难以实现其价值,而迁聊将使古老的文庙获得新的生命。我相信,任何一个真正热爱文庙,而又通情达理的堂邑人,都会作出明智的选择。

考“桂陵”擒与“马陵”刳

注：此文的内容分别发表于《鲁西晚报》和 1993.520 的《经济文化报》

考“桂陵”擒与“马陵”刳

《史记·魏世家、田敬仲完世家、孙子吴起列传》载梁惠王二十六年(公元前 353 年)桂陵之战,但未提及庞涓,而在其后十三年(公元前 341 年)的马陵之战,称庞涓战败,“自刳死”。之后,马陵之战成为中国历史上著名的战例而倍受历代军事家的推崇。但是,关于庞涓,《战国策·齐策一》则记:“田忌为齐将,系梁太子申,禽庞涓。”此说因资料甚少,所以多年来影响也微。1972 年 4 月,山东省博物馆和临沂文物组在临沂银雀山发掘了一号、二号汉墓,发现了《孙子兵法》和《孙臆兵法》等大批竹简残片,这两种兵法的同时出土不仅解决了中国古代军事史上的一大悬案,而且,《孙臆兵法》中有《擒庞涓》一篇,文中明确记载有“孙子弗息而击之桂陵,而禽庞涓”。(1)这样以来,庞涓是桂陵之战被擒还是马陵之战自刳的问题就明朗化了,但是《史记》记载中的马陵之战影响甚大,“庞涓死此树下”那戏剧性的情节众人皆知,今日之戏剧、电影仍持之大肆宣染不休。所以,进一步澄清这一历史事件还是很有必要的。

一、《孙臆兵法》是最可靠、最权威性的史料。

竹简兵书《孙臆兵法》长期埋于地下,保证了史料的可靠性、权威性。许多长期流传于世的史书、散失、补作、篡改是常有的事,《史记》就有这一类情况。从银雀山一号墓发掘情况的简报可知,此墓没有被盗或年代扰乱现象,也就是说,这批竹

简在西汉早期以前曾流传于世,但之后这批竹简,埋进墓葬,到1972年这二千多年的时间里,一直封闭在地下,从而也极好的保证了这批史料的纯洁性。在1972年以前,也就是这批竹简出土以前,《孙子兵法》与《孙臆兵法》的关系,孙子与孙臆的关系,庞涓是被擒还是自刭均是历史悬案,无有铁证。银雀山西汉一号墓竹简的出土,使世人不得不承认孙臆与《孙臆兵法》的存在。而且,《孙臆兵法》中有《擒庞涓》一篇,《擒庞涓》是《孙臆兵法》的重要组成部分;即然承认了《孙臆兵法》,那么就必须承认《擒庞涓》。《孙臆兵法》理所当然地成为佐证孙臆、庞涓等人生平最可信、最有权威的史料,据此一点,足以证明,桂陵之战擒庞涓应是历史事实。

二、竹简《孙臆兵法》的年代早于《史记》的成书年代。

银雀山西汉一号墓虽然没有明确纪年的出土物,但是在《山东临沂西汉墓发现孙子兵法和孙臆兵法等竹简的简报》,(2)中,对一号墓的年代,早就做了很具有说服力的结论。文章是这样论述的。“从这些器物(指出土物)的形制、纹饰、风格等特点和墓坑形制来看,可以断定这是两座西汉前期的墓葬。特别鼎、盒、壶、罐等陶器组合的出现,更证明了这一点,这两座墓葬的年代,在一号和二号墓出土的“半两钱”和一号墓出土的“三铢钱”,更是有力的见证。《汉书·武帝纪》记载,建元元年(公元前140年),始铸“三铢钱”,到建元五年(公元前136年)，“停罢”，流通的时间很短,由此可以进一步断定,一号墓的年代,上限不会早于建元元年。这座墓葬里还出土了“半两钱”,而没发现武帝元狩五年(公元前118年)始铸的“五铢钱”。在墓葬中没有见到“五铢钱”;似非偶然,由此可以推断墓葬年代的下限,不会晚于元狩五年”。那么,书简的书写年代就

会更早了,许获先生认为:“至迟在汉文帝即位(公元前 179 年)以前,还有可能在秦楚之际(公元前 209 年—203 年)(3)而司马迁是在 42 岁时,也就是汉太初元年(公元前 104 年)才开始他的著述工作(4),天汉二年(公元前 99 年)受官刑,前后共花费了十几年的时间,才完成了《史记》。而且,到班固写《汉书》的时候,《史记》已缺十篇,由后人补作,同(4)。由此可知,银雀山西汉一号墓年代的下限早于司马迁著述《史记》年代的上限,而竹简《孙臆兵法》的书写年代更是远远早于《史记》的写作年代。甄别历史资料有一个最一般的常识,那就是与历史事件发生时间较近的史料更为可信,《孙臆兵法》的记载比《史记》的记载更为可信这一命题恐怕没有什么疑问了吧?

三、《孙臆兵法》的失传年代是西汉中期:

司马迁以治史态度严谨闻名于世,为什么会在《史记》中称庞涓战败“自刳死”呢?这就涉及到《孙臆兵法》的失传问题,大致可做出如下推测:《孙臆兵法》祖述《孙子》十三篇的兵法思想但还有一部分论阵势,论将略,很有些发展,这样的兵家立国之书,当然会被前代人视为奇宝异书,受到格外的珍藏,因而收藏者一般不会外传,当时又无印刷之术,诸子之书全靠人抄手写,所以收藏此类书的人数极少,例如这批竹简兵书的收藏者银雀山西汉一号墓的主人只会是“关于兵法或与军事有关的人物”,同(2)。七十年代,有些学者曾认为《孙臆兵法》的失传年代当在汉末或三国时期,其理由是,汉末曹操注《孙子》十三篇未论及孙臆兵法,(5)。而现在根据司马迁《史记》误说分析,也许在西汉中期,《孙臆兵法》就在世上失传了,所以,才有庞涓马陵道战败“自刳死”的千古错案。

(1)《孙臆兵法》P70 文物出版社 1975 年版

(2)《文物》1974 年第 2 期 P19 文物出版社

(3)《文物》1974 年 2 期 P30《略谈临沂银山汉墓出土的古代兵书残简》

(4)《中国文学发展史》P160 上海人民出版社 1973 年版。

(5)《文物》1974 年 2 期 P33《临沂汉简概述》

注：此文参加 1991 年 9 月《孙子兵法与企业经营管理国际研讨会》，并被辑入《谋略与竞争》一书，由友谊出版社出版。

光岳楼墩台修复工程技术

光岳楼位于国家历史文化名城——山东聊城古城区中心，是一座四重檐歇山十字脊过街式钟鼓楼，创建于明洪武七年（公元 1374 年），占地 1236 平方米，通高 34.34 米。六百多年来，光岳楼历经十七次较大的维修。1984 年——1985 年光岳楼四层主楼进行过一次大修，基本上恢复了主楼原貌。至此，光岳楼墩台的修缮又成为保护光岳楼的首要问题。

一、光岳楼墩台的勘查

光岳楼墩台为砖石砌的正四棱台，墩台又可称之为基台，因其起源于城门楼台子，所以又可称之为城台，这种建筑形式起源极早，考古发掘证明，商代就有这种建筑形式的雏形。光岳楼墩台曾于 1971 年维修，由于当时古建筑修缮的管理不完善，甚至其方针、原则也不十分明确，所以当时将墩台的外墙和平台用 3—8 公分的水泥抹了一层，从而严重地破坏了光岳楼的外观风貌。二十多年来，光岳楼墩台的水泥外包装也确实起到了一定的防渗、防漏、加固之功效，但此种外状严重地违

光岳楼墩台修复工程技术

背了《文物保护法》和《纪念建筑、古建筑、石窟寺等修缮工程管理办法》，影响了文物建筑的整体风貌。加之二十余年的风雨剥蚀，外水泥皮也大量裂纹、剥落、渗水，为此，国家文物局于1991年将光岳楼墩台修缮工程立项。

有关专家建议，为了制定好施工方案，首先要搞清墩台建筑结构和台体损坏状况。为此，92年3月份，首先铲除了墩台西面南半部分的水泥皮，暴露出来的是一层用 $28 \times 14 \times 7$ 公分的青砖垒砌的28公分厚的青砖墙，这层砖墙的里面仍然是青砖墙，打探洞至1.5米深外仍找不到墙的内缘（后知此处为大墙梯脚，厚2米）。里面几皮青砖垒砌的很不规整，砖的规格也十分杂乱，但大多数为 $44 \times 22 \times 9$ 公分。最外皮小规格的青砖（ $28 \times 14 \times 7$ 公分）与内大墙之间是用白灰膏浇灌的，而内大墙几皮大规格青砖之间是用黄土浇灌的。而且我们还搞清了原来此处的水泥皮通体裂纹是由于下水道的缘故，抹水泥皮前，下水道为明排水。

另外，墙体砖缝十分均匀地分布着一些小铁钉，疑为抹水泥皮时所加，起钩挂水泥的作用。

南面西半部分的情况与西面南半部分的情况相同。为了了解墩台四个面的情况，又对东面北半部分和北面东半部分进行了勘查。

这两部分表面砖体的情况十分复杂，大致有三种情况：

一是用红砖挖补的外墙。

二是用 $28 \times 14 \times 7$ 公分的青砖挖补的外墙。

三是 $45 \times 22 \times 9$ 公分的青砖墙体。

我们怀疑用 $45 \times 22 \times 9$ 公分青砖垒砌的墙体为原墙体，其他为后来不同时期的修补。后来我们又在北面打探洞进行

勘查,由各种现象分析,这层墙体确为明代原物,这是因为:

1. 外皮青砖与大墙内部青砖的规格一致。

2. 外皮青砖与大墙内部青砖的砌法一致。

3. 外皮青砖与大墙内部青砖的结合部是黄泥,而后期挖补的均为白灰膏。

为了搞清墩台的基础情况及原始边长和原始高度,92年4月在墩台基础的西北角和东北角沿墙脚下边缘挖了二条1.4米宽的探沟。结果发现光岳楼基础十分简单,只是在墙下垒砌了三条基条石,共厚55公分,其底部和外部有简单的素黄土夯土层,是典型的中国传统的浅性基础技术。至于墩台的原始边长,经测量东北角至西北角基条石角至角的距离为34.5米,而且现青砖体是由基条石向内收分1公分开始垒筑的,符合常理。这就证明了光岳楼墩台的底边长并未加宽,而接基条石以上15公分的原始地面测量,光岳楼的原始底边长度和原始高度都应为民代之原尺寸,即明尺九丈九尺,与历史记载相符。基础四角均有两块护角石,形状不规则,约为 $80 \times 40 \times 35$ (公分)。另外,在西北角的探沟还发现了散水石($80 \times 50 \times 30$ 公分),散水石上对流水口,其表面离现地面60公分,离最下层基条石的下皮为70公分,散水石的平面应为原地面标高。沿墙根还发现与散水石同一平面的散水砖,散水砖的规格为 $24 \times 12 \times 6$ 公分,散水宽为30公分,散水砖靠墙的一端下凹4公分,而地面升高60公分,这样光岳楼的总高应减少了64公分。(因光岳楼顶部多次更换、维修,其现总高度已不准确。)

为了搞清台体的上部结构,又在墩台平台台面挖了两条探沟。

一条位于西北角,沿一楼回廊向大墙内缘打了一条向西北斜45度角的深沟,沟深70公分,宽45公分。此探沟的勘探结果如下:

①一楼回廊基础为建筑垃圾,柱础下无礅墩,亦无其加固方式。

②墩台的地层关系为,最表层是10公分的水泥层,之下是12公分的砖渣,然后是48公分的建筑垃圾,至70公分处是一层硬面,疑为原平台路面。

③墩台外墙上端的厚度是1米。

另一条探沟位于平台上西南角,亦为45度斜沟,此条深沟情况基本与第一探沟相同,只是在临近大墙处发现墙之梯脚(1米×1米,形状如同城墙的马面,但梯脚是向内伸出的),此梯脚与大墙同时垒砌,想必是为了加强大墙的稳固性,推测每面有四个梯脚,而且均匀分布。

至此,光岳楼墩台的结构基本清楚,其损坏状况也比较清楚了。建设部高级顾问郑孝燮、文物局古建专家罗哲文、李培松及本工程的技术顾问,故宫博物院古建部主任傅连兴于5月前来聊城,亲临光岳楼工地考察指导,并帮助文物管理所制定了工程施工方案。

二、光岳楼墩台大墙的修缮

光岳楼墩台维修工程由曲阜文物局古建修缮队承担,92年8月18日工程正式开工。工程开始首先拆除了水泥皮和最外一皮青砖,厚约28公分,这一皮青砖由于与水泥粘连以及风化酥碱已破烂不堪,所以,不得不拆除之。而下一步的工作就是对整座墩台包砌一层青砖。

古建筑之墩台或城台的外墙包砌十分难做,如果在技术

上处理不当,新旧墙体结合不牢,极易发生新砌一皮墙体外鼓的情况,那么整个工程就是失败的。所以,光岳楼墩台外墙的包砌工艺,采取了一系列防范外鼓的加固措施:

①首先保证材料质量。专门从西安购来3万余块大城砖(45×23×10公分)。定点灰膏、沙子的供应,以保证质量。

②大墙外皮的拆除也完全是根据实际情况进行,一般掌握拆除一皮28公分的小青砖;如遇到砖型较好,又极其牢固,也可以不拆除,如遇到极其松散的情况则又多拆一些,向里多掏几块砖,以使拆除一皮后的墙面呈犬牙之态,加大表面阻力以利于新旧墙之结合。

③对于新包砌的外墙,每垒砌4—8行,统加一排钢条牵拉件,每顺砖上向墙里打一根,钢条长40—60公分,钢条外端打一钩形,挂住顺砖。每平方米不少于两个45公分长的真钉砖,需要几个就多掏几个孔用真钉砖垒砌,事实证明此次钢条牵拉件与真钉砖并用的方法十分成功。还有下例情况则是完全根据实际情况处理的。例如:墩台西北角墙体2米以上的松散严重,砌垒时,在15行砖以上陆续加了五道角部钢筋,每砌8行砖加一道,每道用2根钢筋包角,每根长4米。墩台包砌到78行时,又在四角统加了一道角部钢筋包角加固。

④新旧墙之间用沙灰膏彻底灌满,使之成为一体。

⑤由于北墙受阳光雨水侵蚀较少,所以北门左右各有一小片44×22×9公分青砖砌垒的原墙体保持较好,为保存这二片真正的明代大墙,最大限度地保持文物原样,所以,未对这两片大墙进行拆除更换;只做了简单的挖补和表面修补。门左一块为3米×4米=12平方米,门右一块为5米×6米=30平方米,后垒新墙与之能区分。大墙直高仍为9.6米。

⑥女儿墙完全是顺砖垒的,厚 50 公分,高 1.09 米,鹰不落顶。为使其更为牢固,在第三行和第六行统加了把锯。此次女儿墙的全砌比维修前降低了 0.11 米,主要是为了便于游客观览。

重新垒砌的光岳楼墩台外墙,严整雄伟,基调为青灰色、白色砖封,与朱红色的主楼形成显明的衬托,极好地恢复了光岳楼的整体风貌。

三、光岳楼墩台平台及过街通道的维修

墩台平台的维修在整个工程中最至关重要,国内曾发生过几起因城台平台处理不妥造成渗水而最终冲塌城台的惨痛事件。而光岳楼墩台平台自表面水泥皮至 70 公分深处均为建筑垃圾,一楼回廊下也是建筑垃圾,甚至柱础下也是垃圾,看上去真令人惊心,如此差的基础条件,对平台地面的修缮造成极大困难。因此,这一阶段的施工方案是山东省文物局的有关专家反复研究才确定的。而其主要工艺即是墩台平台处理的创新又是对传统建筑工艺的继承和开发,即采用糯米浆合三合土防渗处理技术,其直接参考经验是山东省几座明代墓葬的密封防潮技术,几百年来效果极好,而其最主要的特点就是不怕水,越有水就越坚固;同时也参照了山东境内所存的几座古城墙基础遗址上的三合土,其效果也极佳,有的已在城墙遗址旁的护城河内浸泡了几十年了仍坚固如初。所以,省文物局、施工单位和项目单位三方下决心开发这一传统工艺。

具体作法如下:

首先清除台面水泥层及杂土至施工标高,即清除到 70 公分深处的硬地面。按 4:6 的比例混合白灰黄土,然后加二成细沙,用糯米浆调合,形成三合土浆,潮度掌握到手握成团,然后

分层夯实,每层 20 公分,而且每层均用木板拍打提浆,并刷一层黑矾水防渗层,上面糙漫方砖,方砖规格为 $50 \times 50 \times 12$ (公分)。平台上一楼廊外至女儿墙留 1% 的流水坡。一楼室内则是细漫方砖,其规格变为 $50 \times 50 \times 12$ (公分)。

登楼梯道壁及券顶铲除白墙皮,抹 2 公分的麻刀灰,原壁裙水泥皮十分牢固,又在阴暗处,无碍整体风貌,所以未作铲除,以免伤及墙体,而是利用原水泥皮重作假砖,并用白灰勾缝。

过街通道同样是仿前制铲除白灰皮重抹,并剔补了部分酥碱青砖。通道的十字交叉拱下现有四柱承托的藻井,非为原物。此次拆除藻井梁上矮墙勘测,发现十字交叉拱处有拱砖塌落,方知藻井为支撑十字交叉拱而设。

在重铺过街通道地面时,对其标高和四周广场的标高进行测量,结果发现:过街通道中心比光岳楼广场的四面街道的交汇点高差不大,中心比东交汇点高 18 公分,比西交汇点高 23.5 公分,比南交汇点高 23.6 公分,比北交汇点高 21.8 公分,而过街通道口至四街口交汇点又需有坡度,所以嫌二者高差不够,加之广场排水又不畅,难抵暴雨水患,因此将过街通道地面提高 5 公分,糙铺方砖及剩余砖城。

光岳楼墩台通道按其过街性质,原本不应设门,但假若不设四门,那就极难对其管理,也不符合对古建筑“一保护,二利用”的方针,不符合当今社会发展的时代要求。因此,着眼于充分发挥墩台通道三百多平方米的宝贵面积,对其保护好,利用好,文物管理所决定按清式则例重作四门,四门当心均做两开扇转身大门,门窗花棂上安装玻璃以利采光。新作四门为光岳楼增添不少光彩,聊城人民对此极为赞赏。

光岳楼墩台修缮工程总工期近二年,本着“修旧如旧,恢复原貌”的原则,进行了高质量的施工。工程受到了山东省文物局的肯定,并申报了优质工程。

国家级重点文物保护单位光岳楼,从1984年到1993年,整整用十年的时间,上到四层主楼,下至墩台统修一遍,基本上恢复了原貌。至1994年元月,光岳楼以其独特的浑朴雄姿迎接来聊城列为国家历史文化名城。

试论元极哲学观

元极哲学理论起源于元极道,其核心是元极图理论,今试论之。

元极图理论将西方哲学和东文明系统的印度佛教哲学、中国道教哲学囊括,将其中精华从理论上融为一体,从而促进了人类哲学的发展。

元极图是由三元(元气、元光、元音)构成太极、皇极、无极的三极宇宙模型。其图形简,其涵意深,正所谓东方思维的一大特色,微言大义,无所不容。“无生生无无不生”道出了宇宙的存在形式;“有化化有有亦化”道出了宇宙的运动形式。元极图将物质,意识,矛盾,阴阳,色、空,识等诸多哲学概念恰当地融于元极图中,并详解了它们之间的本质联系,且加以升华,从而达到一个圆满的哲学境界。需要说明的是:此文所提到的意识并非专指人类之意识,而是指全宇宙的各种意识之总和。

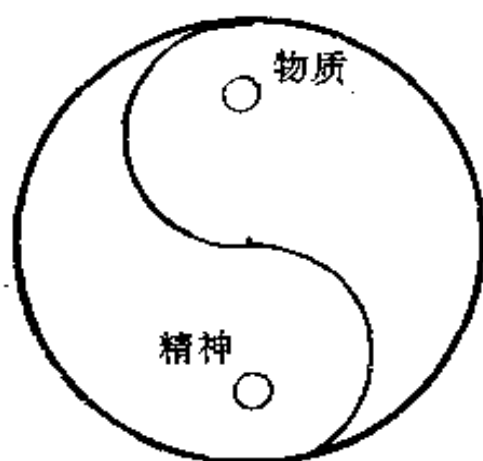
马克思主义认为哲学的基本问题是物质与精神的关系问题,并以此为试金石把哲学划分为唯物主义和唯心主义两大

阵营。这一哲学理论可以说是人类精神发展链条上一个光辉灿烂的环节,对指导人类认识自然,社会和人类思维具有特殊意义。但是,马克思哲学的这一杰出的划分似乎只突出了物质与精神对立的一面。当然,马克思主义哲学也注意到了物质与精神不可分割的一面。列宁就特别地提到“是人通过感觉感知的。”原定义为:“物质是标志客观实在的哲学范畴,这种客观实在是人通过感觉感知的,它不依赖我们的感觉而存在,为我们的感觉所复写,摄影、反映”。由此可见,列宁重点强调的还是“不依赖我们的感觉而存在。假如物质与意识是一对矛盾的话,物质是客观的全部的宇宙存在,意识则属于客观宇宙的另一个侧面,也是全宇宙意识。那么,这对矛盾将存在内在的本质联系。但联系是个普遍的概念,而矛盾又是必然的联系,物质与意识的这种必然联系又怎么能割断呢?割断即不是辩证的。

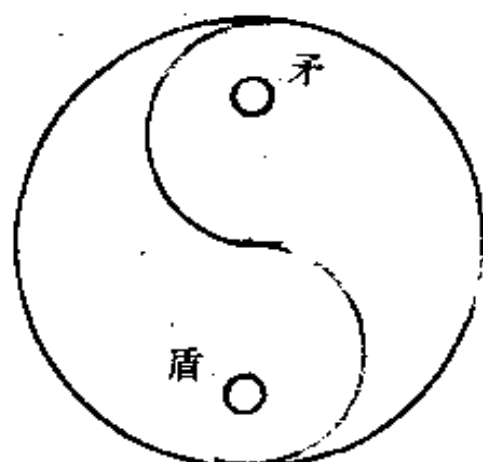
佛教没有物质,意识的概念,但有“色”“空”概念,二个理论体系中的哲学概念难以直接对应。佛教哲学的高明之处是即不讲唯“色”也不讲唯“空”,是不二法门,是唯“识”主义哲学、佛教的“识”也难以直接与马克思主义认识论中的“识”直接对应,笔者认为佛教的唯“识”是指的第九识,即根本净识。与此哲学观念对应的佛家修炼方法,是主修中脉。

道教中的太极图可以说将辩证法的精髓清晰、透彻而又简单地表现出来了,阴阳就象矛盾一样,互相对立,互相依存,互相作用,而促进事物的发展变化,从而极化出新生事物。但阴阳一词的概括性,普遍性与抽象性更强一些。

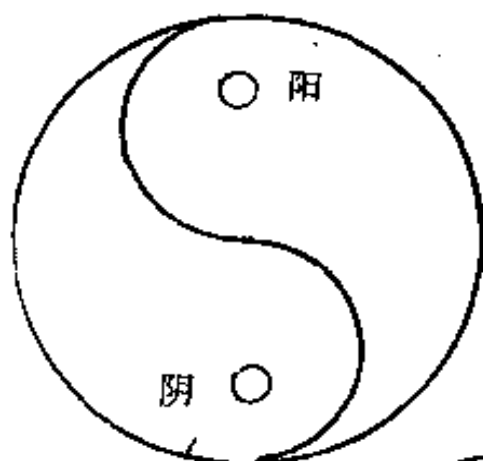
为了便于论述,姑且将以上提到了一系列哲学概念在太极图中比较一下:



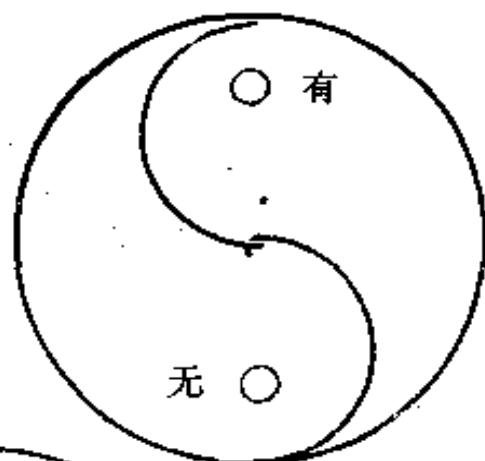
图①



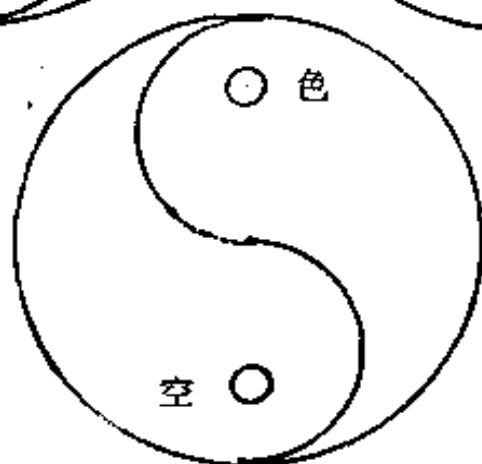
图②



图③



图④



图⑤

由此一比较可以清晰地看到：

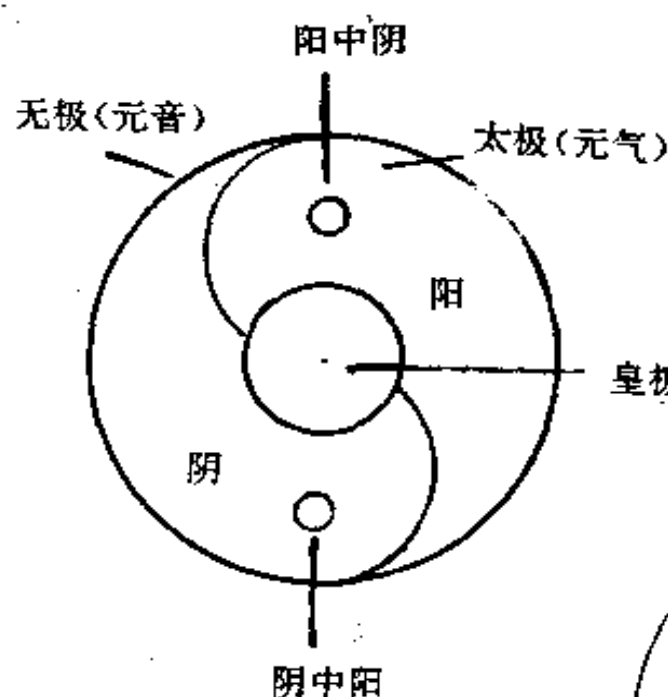
物质、精神是一对矛盾，而与矛盾概念、阴阳概念、有无概念、色空概念近似对应。唯物就是唯矛、唯阳、唯有、唯色，唯心

就是唯质、唯阴、唯无、唯空，都太片面了。一个人还必须阳阴平衡才能保持健康，哲学又怎么能偏阴偏阳而唯物或唯心呢？

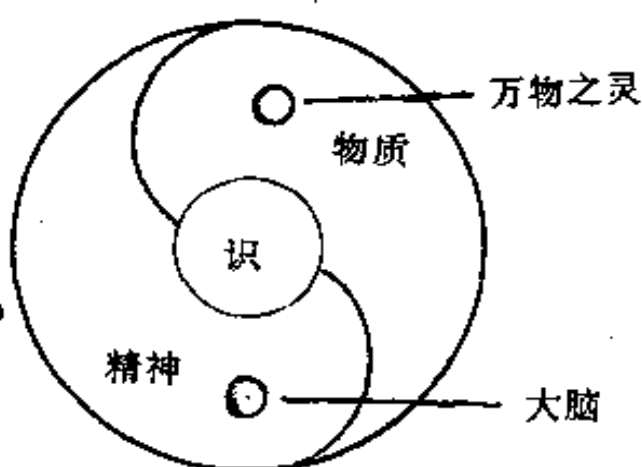
物质与精神应该是一对矛盾的两个方面，决不能以其中一方面来否定另一方面。“我思故我在”，“思”和“在”是统一的，不可分割的。

元极图将物质、意识、矛盾、阴阳、有无、色空、识一系列哲学概念完善地融为一体。

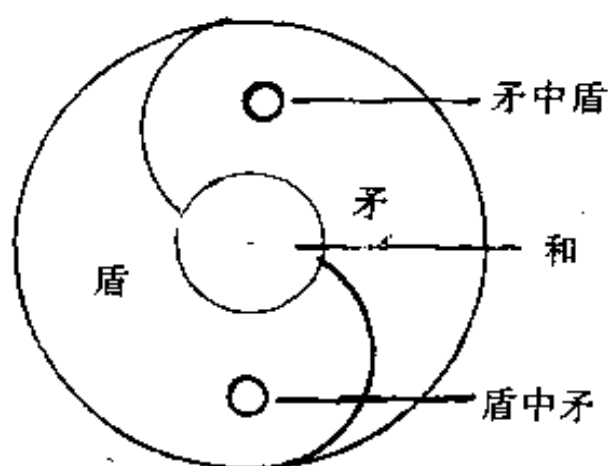
请看图：



图⑥



图⑦



图⑧

图6 皇极的发见就象物质、精神运动产生“识”一样。无极

试论元极哲学观

生太极，太极运动极化出阳中阴和阴中阳，真阴真阳合和为皇极，皇极化万物复归无极，周而始、生化返，一分为二，合二为一，是何等圆满的辩证法。

图 7，物质属阳，物质的发展使本身三元俱足，而极发出阳中阴，即万物之灵；精神为阴，精神的发展促进了大脑的发育进化而极发出阴中阳，即人类大脑。这是矛盾两方的自我转化和互为转化。太脑与物的“音”（即灵）和，就是精神感知物质而产生“识”，皇极即中脉为人门之窍，所以为人之识。

图 8 矛盾来源于无极，归于皇极。矛盾的双方即对立又统一，其结果是合二为一，皇极为合和体，产生新事物，正与元极图中皇极为主光生化万物相符合。

元极图理论不强调物质，不是唯物主义，

元极图理论不强调精神，不是唯心主义

，元极图理论也不只强调“识”，所以也不是唯“识”主义。

元极图理论将三者完美地组合在一起，如图 7，正所谓完成了道生一，二生二，二生三的宇宙运动模式。

元极图理论的最高境界是“无生”。即通过三元高层次的极化，三极复元，三花聚顶，五气元明，跳出阴阳界，走出矛盾中，达到崇高的“无生境界”。

元极图是完美的，圆满的。圆满本身就标志着一个层次的结束和一个新层次的开始。元极理论翻开了人类哲学的新的一页。

此文提交 1992 年“全国第二届元极学研讨会”

• 作品集 •

新结识的朋友

坐在铁塔旁的一块草地上，我俩第一次深谈。聊城是个小地方，人不多，他的长相气质、打扮都十分独特，所以我对他早有印象。

天阴沉沉的，灰黑色。但太阳不甘心被遮挡，不时地瞅准机会露露脸，把身旁深绿色的小草照亮。

我们靠的很近，我们的心也不断地接近。我注视着 he 眉心的一颗黑痣。他察觉了，一本正经地对我说道：“象我这样眉正中心有一颗黑痣的人很少。有一位相面先生曾对我说：‘眉心长黑痣者是大福相人，表明你时时刻刻得到苍天的保佑，你能得到你想得到的一切。’”他顿了一会又说：“那相面先生说的很对，到目前为止，只要是我想办的事情还没有办不成的。”我不可置否地笑了，心中暗想：建国啊，你是不是太狂了，我只听说过手腕脚腕痣阁老，至于眉心痣表示什么，我可没听说过，不过他竟有那么强的自信心，这确实也是万分难能可贵的。

他今年三十四岁，我二十七岁，但我感到我比他老。

他是艺术馆画油画的，同时又是个雕塑家。他靠激情、灵感生活。我是个搞文物的，常常使人联想到枯燥和死板，所以，我也渐渐的象文物一样苍老。很难想象，我俩能坐到一块。

是我们的铁塔使我们走到一块的，这塔本是东昌府内最大的寺院——护国隆兴寺的寺塔，聊城古有民谣：东昌府，有

三宝，铁塔、古楼、玉皇阁（音皋）。今天它仍是聊城地区最珍贵、最古老的文物建筑，一九七七年被列为山东省重点文物保护单位。但这个有千年历史的古塔的现状却十分不妙。周建国指着残檐断栏说：“塔的风貌被严重地破坏了，所以，真正地认识它的价值已经很困难了，这次修塔很有必要。我非常积极地来参与此事，是因为我喜爱，同时也为了积功德。我过去一直是搞属西方文化范畴的油画的。但是我对中国古代汉唐文化是很崇拜的，汉唐两代的文化风格浑厚古朴博大，非常吸引人心，它能大大地开阔人的心胸，陶冶人的情操。我看这塔座上的造像风格就是唐代的，与敦煌艺术风格十分相同”。我轻轻告诉他，塔的年代是宋代，这在文物界已成定论，之所以须弥座上的造像与敦煌唐代造像的风格相近，那是因为二者同属佛教文化的缘故。”“不！”他毫不客气地打断我的话：“我认为它就是唐代的，我的感觉就是这样。”或许他是对的，最近一段时期，我也十分相信感觉，即相信下意识。

因为天要下雨，我们是刚刚从塔架上下来的。我们的雕塑家将用石膏把塔上所残缺的几十处塔檐，近百处平座栏杆，十几个斗拱全雕塑出模型来。我和他讨论过如何使补上去的这些东西与塔原来的风格相吻合。他回答说：“跟着感觉走。”我的头脑已经僵化，对他的语言方式还不太习惯，他又补充道：“造型艺术是感觉的艺术。”我朦胧地懂了。我说现在流行了一支歌大概就叫“跟着感觉走。”他回答说：“是的，现在这句话很时髦，但真正理解这句话却不那么容易，十几年来，我的艺术生涯就是跟着感觉走过来的。”

文物管理所与艺术馆虽说同属文化系统，却完全是两种不同的景象，艺术馆一直是很热闹的，而文物界却始终很清

淡。我呢,也随之成为一个清淡家,竟也崇尚无为,皈依自然。建国却是一个激进的崇尚有为的人,一个维修铁塔工程,他竟做出了十几个发明,事后想他之所以能有那些发明,是因为他具有超人的热情,他对什么工作都投入极大的热情,他既是一个出色的工作设计师,卓越的工艺发明家,同时又是一个熟练的技术工人。理论和实践的结合,升华出了许多发明。铁塔的修补是要用铸铁的,铸铁的传统工艺是做木形再作沙型浇铸。而我们的建国先生竟异想天开,完全抛开了有二千多年历史的木型,用石膏型代替木型直接创沙型,完全去消了木模工艺,大概真的有苍天神灵助他,试验竟获得圆满成功,仅这一项工艺就节约木材 50 立方,节约木型工工日三百个,缩短施工时间三个月。后来,建国所发明的这项新工艺被正式命名为“金属古建筑石膏补型直接铸铁法。”这项新工艺在国内外金属文物修复史上属首创工艺,内行人评价说:“这是一个极有价值的发明,它的适用范围不仅包括金属文物的修复,还可以广泛地用于其它领域,这项发明完全可以申报新工艺专利。”

我们的雕塑家是一个永不满足的人,他仍在不断地挥索、创新。人们常说:修复一个旧文物远远不如仿造一个新文物省劲。修复文物所遇到的问题往往是任何人都预料不到的,建国充满信心地迎接这一切困难,他几乎每天都带着一个新想法来到工地,记得一个早晨,他上班来到塔下,兴冲冲地对我说:“昨天晚上我老想如何使补上去的塔檐更牢固,想不出办法,愁得睡不着觉,只好半夜二点起来看星星,看着看着竟然看出了主意,想出了一种新型卡子,用它卡住檐脊就彻底解决了牢固问题。并且不影响塔的原貌,不违背修复古建的原则,请看。”我接过图纸,不禁赞叹道,不愧为一个画家兼雕塑家,图

纸画的很漂亮。我与其他同志提出了几个疑点,都被他毫不客气地驳回,最后他习惯地用手把长发向后一甩,用力挥着手反复道:“没问题!绝对没问题!肯定没问题!”这时的他充分地显露了他自己,一个自信心极强的发明家,一个高效率的设计师,一个棕色皮肤的强者,一个充满阳刚之美的男子汉。又一项新工艺就是这样诞生了。铁塔工程的发明还有:宣纸、机油隔离取型片、石膏型预制钢筋加固法。石膏型刨沙型衍生法。石膏分型模多规格衍生法。胶泥取檐型浇铸法、油泥取斗拱平座型浇铸法。J—611 金属填补胶及环氧树脂胶加铁粉粘接补裂法等等。

有些人见建国天天一身石膏一身汗,不禁问他:“建国,修铁塔能挣多少钱?”建国回答说:“没想过,铁塔是中华民族文化的宝贵遗产,干这活和干其它活不一样,我去修塔不为挣钱”。对方不信:“不挣钱,你干嘛那么卖力气,我知道干这个活又脏又累又危险,听说配粘合剂还有毒,你不图挣钱图啥?”。建国只好说:“图挣钱。”对方满意了,笑了。是的,一般人很难想象一个文化美术系列的馆员,聊城地区青年美协主席,为什么不把自己关到工作间里画油画,而是爬上高高的塔架干活。建国自己的解释是:我想使自己更质朴,更平凡,同时也更深刻。

工程在一个又一个新工艺的推动下,在一种近乎疯狂的热情的带动下顺利进行,接近完工。建国自己又重新明确地回答了为什么修塔这个问题,他说:“我已经达到了我的目地,我来修塔是为了提高自己的灵魂境界。这个工程集中了我十几年的雕塑经验,解决了无数个意想不到非常复杂微妙的问题,酷夏的烈日,我爬上十几米高的塔架上干活,我到底为了什

么?走过这些路之后,难道我的灵魂境界没有伴随着高高的塔架,升上一个更新的阶梯嘛?”是的,我们几个修塔者都有共同的感触。在短短的工程时期里我们不光是吃了许多苦,掌握了许多新工艺,我们也确实感到自己进入了一个新境界。

任何一个工程的施工水平和质量都是由工程设计人的修养水平和施工者的素质决定的,铁塔工程也不例外。在施工过程中,尽管我们经历过多次无情的挫折和痛苦的失败,但是我们最终采取的工艺都是很成功的,效果是非常好的,修补后的塔貌充分体现了中国古塔的特征:和谐美、对称美、挺拔美、曲线美,忠实地再现了有中国特点的佛塔风格。铁塔工程就要竣工了,我知道,鲜花和荣誉又将被我们的雕塑家抛下,他还有更宏大的事业目标,他发誓,他将用他的雕塑工艺这种最新的艺术语言来装饰这个有古老文化传统的城市——我们的聊城。

一九七九年秋

堂邑文庙古建筑 残垣断壁令人嗟

堂邑原是个县城，清代曾有个叫武训的乞丐在此乞讨，但叫花子也有叫花子的志气，竟然行乞兴学，办了三个义学堂。后来，堂邑为了纪念这位不识字的教育家，在原堂邑的文庙内成立了一个武训中学。我慕名而来访古寻踪。早有耳闻这堂邑文庙是地区级文物保护单位，创建于金大定年间，距今已有八百多年的历史了，我想它固然比不上曲阜孔庙的规模，但一定也会齐齐整整，游人不断吧。

穿过小巷，来到文庙前，却使我大吃一惊，堂堂文庙竟然全是一派败落景象，前面的棂星门摇摇欲坠，危在旦夕；中间的大成门封窗闭户，坍塌了西山墙。后面的大成殿真个雄伟宏大，但见门宇宽阔，堂庭深远，真可惜二月台残阶露，门首横卧碑，屋檐吊瓦椽，房顶开天窗。院子里也是野草丛生，古柏凋零，真呜呼哀哉！魁星何有？孔子安在？还其灵魂，见此景象，怕也是不敢再来。

我揪住一个刚下课的老师质问道：“不要孔子了，不要文庙了，难道也不怕砸着孩子？”老师叹息道：“区区一教师，又有何能耐，会写几份报告，还不是像送几头泥牛下大海。你看，”他指了指另两排简陋的教室，“孩子们尚且如此，谁还顾得上文庙孔仲尼，现在人们都在争位子，抢车子，占房子，捞票子，就是没人关心孔子和孩子。文化和教育真是一对同患苦难的

亲兄弟啊！”我懵懂了。

文庙，原本是祭祀东方圣人孔子的场所。过去府府有文庙，县县有文庙。历代皇帝也要祭孔去孔庙，哦，我们如今是不拜祭他了，可这古建筑，这有八百年历史的古建筑，我们也不要了吗？这样的古建筑，中国还有几个啊？

我茫然，我恐惶且茫然，还有几分愤慨，一个弱者对着残檐断壁，我还能说些什么呢？不做中华民族之败类，不眼睁睁地看着祖宗留下的文化遗产毁灭掉，是任何一个炎黄子孙的良心所在。我要狂呼，我要呐喊，或许徒劳，但我仍然狂呼呐喊：“救救文庙！修修学校！”。

本文发表于1990年1月1日香港《晶报》

通往古文明的路上

谁也不会想到，十年前的一个仅有高中文化的农村临时工，十年后竟被山东大学聘为考古系的指导教师，主持史前遗址的发掘工作，省人事局还为他专门下了文件，直接录用为国家干部。

他，就是刚过而立之年的地区博物馆干部孙淮声。

1976年，孙淮声被地区博物馆招去当临时工，给考古工作者打下手。这期间，哪里有活他就到哪里去，著名的齐国故城考古发掘，他在工地上一干就是三年，也正是在这里，他熟练地掌握了考古层位学、类型学等一系列考古知识和技能。他不仅清理了著名的齐国“大夫墓”，而且有幸主持了东城区86座春秋墓的清理发掘工作，解剖了齐国大小城结合部，解决了

中国古代城市研究上的一大课题。从此,他爱上考古,迷上了考古这门深奥的科学。

考古学,是通过发掘实物史料研究历史的一门学问,它即博大精深,又具体实在,需要吃苦耐劳。孙淮声为了弥补自己的不足,便大量读书、虚心向老考古专家请教。1983年秋,为了参加阳谷八里庙汉画像石墓的抢救性发掘,他离开了临产的妻子,当汉画像石中那丰富的内容,古朴的画面,典雅的艺术风格使他陶醉的时候,妻子也生产了。他内疚更是欣喜。这次发掘,翻开了聊城地区汉代考古和汉画像石研究的第一章。他撰写的《山东阳谷八里庙汉画像石墓》一文,后来发表在全国考古界的重要刊物《考古》1989年第9期上。1985年,省考古学会破格录取了还是临时工的孙淮声为会员。同年9月,日本山口大学考古学教授来山东尹家城考古发掘工地参观,当他得知领导者是一个仅有高中文化水平的青年农民时,禁不住感慨道:“中国人,真是太不可思议了。”

为了搞清聊城地区的文物家底,孙淮声自1988年3月起,他带领聊城文物普查队,骑自行车行程一万多公里,用了两年多的时间,风餐露宿,历经严寒酷暑,跑遍了全区8个县、市的179个乡镇7600多个自然村,发现文物2500余处,并对全区文物进行系统分类整理,为全面研究聊城地区的历代文化打下了良好的基础。考古工作是十分艰苦的,即是脑力劳动又是体力劳动。在一天劳累之余,孙淮声坚持读书和写作,至今,他仅在全国级刊物《文物》《考古》两刊上,就发表论文10多篇。1989年,聊城地委、行署为他记大功一次,予以嘉奖。

目前,孙淮声已应省考古研究所之邀,赴在国内外较有影响的龙山镇城子崖遗址,主持“龙山文化”发现60周年纪念发

掘工作，需一年的时间。

哦！孙淮声，明年相见时，再叙您的新故事！

本文与梦棣先生合作发表于1990年3月6日《聊城日报》

鱼山有幸埋文豪

曹植慧目识风水

东阿位于济南西南一百公里，产补养上品阿胶闻名于世；东阿还因是建安奇才曹植安息之地而古今闻名。出东阿县城，南行十九公里黄河岸边，有一座风景秀丽的小山——鱼山。魏东阿王曹植就安枕於鱼山西麓。

曹植（一九二——二三二）字子建，曹操之子，曹丕胞弟，是建安时期的杰出诗人，他才高八斗，七步成章，骨气奇高，文采华茂。曹植曾於魏太和三年（二二九）封为东阿王，食户三千，历时四载，太和六年（二三二）二月改徙陈王（今河南省淮阴）是年十一月病逝。死谥“思”，故又称陈思王。太和七年（二三三）二月，其子曹志遵其遗嘱，将其安葬于东阿境内的鱼山西麓。

真乃是“山不在高，有仙则名”。鱼山不大，突兀而起，烟笼雾锁，云霞缭绕。鱼山脚下，有一座“曹植隋碑”楼，碑楼正中是一通隋开皇十三年为东阿王曹植立的神道碑，十分高大，碑文书法杂用，篆隶八分，结构严谨，字体奇异，笔力遒劲。西墙壁上还镶嵌有石碑一方，是明弘治八年山东按察司浍阳九阜子用章草狂书的一首七律。诗曰：“人才三国数谁良，子建于曹独

空拍聊城纪实

有光。七步诗成名盖世。千年冢陷骨闻香。鱼山西麓斜阳老，胶水东阿衰草荒。今日我来寻掩处，精灵安妥花彷徨。”

出碑楼，拾级而上，山之半坡一道青砖围墙，迎面而峙。推山门而进，曹植陵墓便呈现眼前，墓依山营穴，砖石垒就，借山之峭势，展鲁西一抹平川。墓顶之上，下高兀平，甚为壮观。可惜墓曾倒塌，虽经修复，但已乏魏晋之气息。真可谓“可怜才八斗，终古绝音尘。”

感慨之余，捷足奋登绝顶，极目遥望，西北是广阔无垠的大平原，平展展的一直扩展到天际；西南有不尽黄河自天而来，绕山根奔腾而泻向大海；南面隔大河而望，泰山山脉，莽莽苍苍，连绵不断，景色分明。小小鱼山独立於黄河北岸，真乃好风光也。但看这曹植墓穴，左边是大河，右边是大道，前面是绿荫遮蔽的鱼山小村，后面是高高隆起的鱼山山脊。正合古堪舆书中左青龙、右白虎、前朱雀、后玄武之极好阴宅说。继建安文学之后的正始文学转而崇尚老庄思想，清谈玄学之风盛行。曹植大概也会受其影响，不知他是否精通道学风水，但他选中的鱼山却是极好的千古之宅。

一九九〇年春，东阿县政府在城内建“曹植纪念馆”，将曹植墓出土文物陈列展出，供游客参观。

本文发表于一九九〇年六月十一日香港《晶报》

空拍聊城纪实

10月31日下午3时，一架“运——五型”飞机来到聊城上空。在市区低空盘旋了1个多小时，才恋恋不舍地升高向东

飞回。

这就是为聊城申报国家历史文化名城而执行空拍任务的济南空军运输团的特别航班。飞机由济南军用机场起飞,5分钟后升至900米高空。空中无云,水气濛濛,雾色空蒙,蓝天与黄土之间是灰红色的大气层,南风3级,飞机上能感到气流的冲击。

半小时后,一座美丽的城市进入我们的视野。城区的西南部有湖,湖中又有方城。环城的湖水就象镶嵌在大地上的一块块明镜,湖面上反射着秋日橙黄色的光辉,色彩眩目。飞至聊城上空,只见宽阔的公路纵横交错,经纬分明;翠绿的东昌古城如一副围棋盘,飘浮在清澈的环城湖碧波之上。飞机首先沿着环城湖外大堤盘旋飞行,机仓门已经拆下。山东电视台对外部主任孙玉平肩扛着摄像机,上半身已经探出了机仓外;山东画报社主编刘振清半跪在机仓门右边开始紧张地抓拍;我站在他二位身后的空档里,也不失时机地按动了快门。拉到望远镜头,湖心岛呈现在面前,真象是一座东海龙王的仙岛,又如一个人世间的海市蜃楼,不禁令人心驰神往。环城湖更是姿色迷离,她如锦似带环古城一周。东城湖区大街小巷随湖就渠依势而建,大湖、小湖水桥相连,呈现出北方水城特有的风貌。新建的凤凰台一闪而过,也带过了一团快门声响。飞机盘旋急下,又俯冲向古城中心的光岳楼,街上的行人已历历在目,飞行高度已降至80米。晕机,这也是极易发生晕机的时刻。我感到呼吸困难,腹部直翻腾;孙玉平主任的脸色也变黄了。我知道登机前一天他还患病在家疗养,但此时此刻他早把一切置之度外。只见他跪在机仓口,全神贯注地工作着,随着飞机的盘旋,他的双膝不断地移动着,但他肩上的摄象机却一直

梁水镇瞻范筑先事迹

是保持稳定的。雄伟的光岳楼,峻峭的铁塔,富丽堂皇的山陕会馆,茫茫苍苍的古运河道,高楼大厦,居民新区都一一进入他的镜头。

飞机一圈圈地盘旋着,飞向最后一个目标,刚刚飞到最佳位置,刘振清主编的快门就不失时机地按响。飞机开始爬高返航了,我们都回过头,最后一睹这座历史悠久文化名城,最后一次按下快门。再见了,美丽的城市。

注:本文发表于1990年12月11日《聊城日报》

梁水镇瞻范筑先事迹

山东省聊城光岳楼北侧新修一处范筑先纪念馆,馆内由展厅、碑、壁画三部分组成,展厅内有汉白玉雕刻而成的范筑先半身雕像,主厅墙壁上张贴着反映范筑先早期生活、抗战殉国、光照千秋三部分内容的照片、水粉画及文字说明,四周展橱内陈列着范将军抗日战争时期的谈话、文章、遗物等。石碑存有两通,一通是邓小平为纪念馆亲笔题词:“民族英雄范筑先殉国处”,另一通石碑记载了共产党军队一九四七年进攻聊城时发布的三项命令:(一)向民族英雄范筑先墓立正致敬。(二)保护中国四大藏书家之一海源阁图书馆。(三)保护中国史学家傅斯年在聊城北街的住宅。壁画则是画在迎门墙上的一大幅范将军出师图。游览之中,偶听人说,距聊城二十公里的梁水镇有一座民国三十年(一九四一年)创建的范公祠,尚存纪念塔一座,禁不住好奇之心,遂搭车前往。梁水镇在聊城西北,乘车半小时即到。范公祠纪念塔在镇之南端,高约十余

米，六角四层，为仿木结构楼阁式砖塔，一层正南面镶石匾，上书“山东省第六区抗战先烈纪念塔”，一层西南镶“精神不死”匾，落款被砸，但仍可辨认是“蒋中正题”四字。一层还镶有原民国政府主席林森题“忠烈光荣”匾，王金祥题“浩气常存”匾，齐子修题“刹身成仁”匾，李树春题“光前裕后”匾。塔之二层正南镶“万世崇仰”匾。塔之三层六面设假窗。四层辟南北假门。塔刹相轮之上设有一块青方石，东南西北各刻有一字，“抗战救国”是也。范公祠纪念塔通体灰青色，色调浑朴，十分庄重，塔体粗壮，塔刹骤然缩小，刹杆直插蓝天，“抗战救国”四字十分醒目，令人振奋。在塔下还存有两通石碑，一通是“督建范公祠记”碑，碑文中有“将中枢领袖题祠镌刻其上”词句，可佐记国民党军事委员会委员长蒋中正先生题匾。另一通是“故山东省政府委员会兼第六行政区行政督察专员兼保安司令传略”碑文记述了范将军可歌可泣的事迹，正是“正气磅礴塞乎宇宙，伟大精神直拟先贤”。

本文发表于一九九一年二月二十五日，香港《文汇报》

终于圆了学者梦

刘中光是聊城师范学院中文系的副教授。近几年，他在中国古典小说研究领域辛勤耕耘，矢志追求，不但以显赫的实绩跻身于为数不多的“《金瓶梅》研究”专家之列，而且以见仁见智的新论获得了省社会科学成果二等奖。

1945年，刘中光出生在阳谷县的普通乡村。虽说鲁西平原的红高粱未能哺育他一个结实的身体，但却给予了他过人

终于圆了学者梦

的灵性。在中学时代已有作品刊登在《少年文艺》上。1962年，他以优异的成绩考取了曲师大中文系，并且在那里开始了他对古典文学的最初向往。然而不久后的那场史无前例的“暴风骤雨”，却在一夜之间打碎了他的梦想。等到春回大地，刘中光的黄金时代早已逝去，但他还是为眼前的景象所激动，又充满自信地开始圆那个曾属于他的学者梦……

1980年，作为进修教师，刘中光有幸再次跨进高等学府的大门。虽说，此时他专修的明清小说，《金瓶梅》也是他的必修课，但出于对《水浒》的偏爱，对《金瓶梅》终没有多大的兴趣。倒是外国学者的一句话刺痛了他的心，决定了他日后要献身于这门学问。那是一个星期六下午，他到附近一所高校听一位高鼻梁、蓝眼睛的外国人讲《金瓶梅》。外国学者在引经据典、苦心索引了一大通后突然发问：《金瓶梅》是你们中国的第一部奇书，你们谁知道哪里是当代“金学”研究的中心？教室里默然。见无人作答，他与其说是自豪，不如说是傲慢地说：是我们的国家！台下一片哗然。而此刻刘中光却显得很平静。因为他知道：捶胸顿足是弱者的表现；学问，靠得是实实在在的行动。于是，这一天便成了他人生的转折点，也就是这一天，他开始了在一片几乎荒芜的原野上的艰难前行。

俗话说：“想事容易做事难”。当时三中全会刚开过一年，思想解放的大潮尚未彻底涤荡已禁锢多年的神州大地，许多人还存在谈“金”色变的心理。况且，不久他进修期满，偌大的聊城别说是《金瓶梅》原著，就是找本研究资料也十分困难。但生性倔犟的刘中光并不气馁。没有原著，他就利用寒、暑假的机会跑到数千里之外的武汉大学去抄；没有研究资料，他就通过亲戚、同学、朋友的关系去借。两年下来，他只是做卡片就有

4000多张,抄录研究资料20余本,约100余万字。

人们知道,《金瓶梅》研究素有“杂学”之称。300多年来,不知有多少文人学士因其资料匮乏而沉浮于“金”海中辨不清方向。而刘中光从一开始更博而有约、治学颇讲要旨。他抓住中国古典小说文史相通、互补互鉴的特点,立足正史、笔记、方志,不弃传闻、传说、传言,在剪芟枝蔓的基础上,突出主干,不让支流混淆主流。而这一切,都是和他广博的知识,独具慧眼的抉择目光分不开的。

刘中光治学态度极为严谨。他常说:作学问来不得半点虚假。我们可以欺自己,但不可欺世人,欺后人。所以,他为文总是修改了又修改,推敲了又推敲。有时为了一个字的出处,一个地理位置的变迁,一个历史人物的一次交游,他跑东跑西,查资料、找证据,花费几天甚至几个月的时间也在所不惜。难怪,他的《金瓶梅人物考论》一经发表便得到那么多中外专家学者的好评;也难怪,他要为自己写下这样一座右铭:堂堂正正来做人,扎扎实实作学问。

注:本文与庆华先生合作发表于1991年3月19日《聊城日报》

默默耕耘在荒原

近闻李庆立先生的《谢榛诗集校注》由北京古籍出版社出版了,我不禁为之感叹。几年前惊悉他不幸身患绝症,当时我们心充满惋惜之情。谁会料到,今天的他不但战胜了癌症,而且还取得了一项又一项学术成果,推出了一部又一部新作。

李庆立先生是聊城师范学院副教授、明代诗歌研究专家，1943年出生于运河文化名城临清。早在中学时代，他就崭露头角，常有小说诗歌发表。1962年，他怀着一颗做诗人的雄心跨入了山东大学校门，但当他得知山大主要目标是培养文学理论工作者时，他毅然忍痛割爱，从诗歌创作转向了诗歌研究。但是，荒唐的岁月打破了一代人的事业梦。毕业后，他被分配到基层教书。一教就是十余年，直到1980年他才被调入聊城师院，重新开始他的事业和追求。

明代诗歌研究是一片长期被学术界遗忘的荒园地，而甘愿拓荒的李教授却选择了这一课题，谢榛是明代后七子的早期领袖、著名的诗歌理论家。于是，李教授把谢榛研究作为突破口。

这种“拓荒”在学术研究中最为艰辛，它没有先例可供借鉴，即使一地名、人名，李教授往往也要南下北上，遍考群书。辛勤的耕耘换来了丰硕的成果，1987年5月，注满李教授心血的《诗家直说笺注》终于由齐鲁书社出版了，之后并荣获省社会科学研究二等奖和1978—1987年全国优秀古籍三等奖。就在这时，病魔乘虚而入，危及他的生命。李庆立躺在北京空军总医院的病床上，接受着命运的严峻考验。他望着雪白的病房，心中也一片洁净。他想：怕，是弱者的性格；怕，是自私的庸才。只有振作精神，战胜疾病，抓紧时间完成整理研究谢榛著作的宿愿，才能实现人生的价值。查病间歇，他偷偷地跑到北京图书馆找了两天资料。住院期间，他忍受着化疗、放疗带来痛苦，支撑着虚弱的身体，还完成了论文《谢榛美学思想二题》。疗养期间，他更是抓紧点滴时间，编写《谢榛诗集校注》、《谢榛研究》和《谢榛年谱》。那个时期的他为了一条小小

的资料,往往就要付出超过健康人十倍的代价,但他忍受着病痛的折磨,象一头牛默默地在那片荒原躬耕……

经过6年的呕心沥血,1990年10月,李庆立副教授终于完成了70余万字的《谢榛诗集校注》。此书出版后,在学术界引起了强烈反响。《聊城日报》、《新闻出版报》,光明日报社主办的《文摘报》先后发了消息,国务院古籍整理出版规划小组编辑的《古籍整理出版情况简报》和《山东社会科学》发表了长篇书评。那恶狼一样的癌症在这顽强不屈、矢志不渝的学者面前,也悄悄地溜走了。而今,这位辛勤的“拓荒”者,又踏上了新的“荒原”,这正如聊城师院院长张明教授所评价的:“他是一个不肯偷闲的人,在学术的原野里,他是不会止步的”。

注:本文与清华、梦隼二先生合作发表于《聊城日报》1992年1月9日第四版

聊城第一大家族墓地被发现 ——任克溥墓神道石羊重见天日

东昌府地历来有3宝(铁塔、古楼、玉皇阁)8景(光岳晓晴、巢父遗牧、崇武连樯、绿云春曙、古~~瓦~~^窑铺琼、圣泉携雨、仙阁云护、铁塔烟霏)5大家(任、邓、朱、傅、耿)之说。

位于5大家之首的“任”就是清顺治六年进士,光禄大夫,官至工部尚书的任克溥。任克溥在康熙时代曾显赫一时,康熙皇帝南巡时,就曾住在他家,并赠“松桂堂”匾和“绿水本无忧因风皱面,青山原不老为雪白头”联。据传,东昌府著名的“今日无税”碑奇谈即是这位任公的所作所为。

千古奇丐武训

1981年,文物工作者曾在城西仙庄发现任克溥墓志,但仙庄是任克溥的二次迁移墓。据《聊城县志》记载:任克溥卒年86岁,原墓在会通河东。具体地点不详。

1991年11月下旬,聊城一中在校东侧盖楼房挖地槽时,于地下半米处挖出石羊一对,后勤处长姚联君同志立即让民工运至安全地带保护,并通知了文物管理部门,考古工作者及时赶到现场勘查。石羊为一对,青石料,跪式,长1米、宽0.4米、高1.1米(含底座),每只重约750公斤,规格相当高,说明墓主身份也相当高。石羊造型笨拙,五官棱角鲜明,但神态木纳,死气沉沉,正是清代墓地神道石刻造像的一般风格。结合出土情况,考古工作者当即就推断:出土地点就是任克溥的第一墓地,出土石羊为任克溥墓神道石羊,清后期,任克溥墓由此迁往仙庄,由于神道石刻造像过于沉重,难以搬运,只好就地掩埋。经调查,此推断果然得到证实。文革前,此地就曾发现过一座大型棺槨墓,后由山东省博物馆发掘,据当时出土墓志记载,墓主为任克溥的儿媳。至此,聊城第一大家——任克溥家族的墓地地点得到证实,从而也了结了聊城地方史上的一大疑案。

注:本文发表于1992年3月22日《聊城日报》。

千古奇丐武训

武训(一八三八——一八九六)本名武七,人称武二豆沫,自称“义学症”。山东堂邑县武庄(今属山东冠县柳林镇武庄)人。他没上过学,是个文盲,但一生通过乞讨创办了三处“义学

堂”。所以欧洲的教育家在《世界教育辞典》称他为“无声教育家”。

武训自十七岁起就在馆陶薛店给地主扛活三年，地主欺辱武训不认字，不会算帐，讹诈了他三年全部的工钱。

武训愤然离开地主家，喊出了“修个义学为贫寒”的口号，决心行乞办义学，在其后的四十年里，他忍受着人世间的耻笑和凌辱，四处流浪、化缘、讨饭、做短工、唱小曲、耍把戏，拚命地积攒钱财，创办义学。

于光绪十四年（一八八八年）在堂邑柳林镇创办了“崇贤义塾”，后又在馆陶杨二庄创办了“杨二庄义学”，在临清创办了“史巷义学”。

清政府为此对武训进行嘉奖，在他死后，又赠他武训的“训”之名，目的是叫别人以他为训。鲁西的百姓则尊称其为“武圣人”。

一九四三年，冀鲁豫行政公署为纪念武训，将堂邑县改名为“武训县”。一九四五年十二月五日，陶行知先生在重庆主持召开了“武训诞生一百零七周年大会”，老一代知名人士对武训进行了高度的评价，郭沫若曾题辞道：“武训是中国的裴士特洛齐，中国人民应当到处为他树铜像。”而武训行乞兴学的精神则被世人譬喻为“武训精神”。

一九五〇年，名演员赵丹主演了由孙瑜导演的电影“武训传”，受到普遍好评。

但是，一九五一年六月江青主持了对武训的历史调查，之后，在人民文学出版社出版的《武训历史调查记》一书中，竟然毫无根据地给武训戴上了“大地主、大债主、大流氓”三项大帽子，并在全国范围内批判电影《武训传》，使武训的形象受到了

严重的歪曲了。

直到一九八五年九月六日,《人民日报》刊登了中共中央政治局委员胡乔木的谈话,胡乔木说:“对武训的评价是一个历史学的问题,需不抱任何成见加以重新研究。……但我可以负责任地说明,当时对电影《武训传》的批判是非常片面的、极端的和粗暴的。”

武训,一个苦行的乡村教育家,前无古人,后无来者,何以不能为“训”!

注:本文发表于一九九一年一月十七日香港《东方日报》。

鲁班造楼

光岳楼位于我们聊城古城中央,是天下四大名楼之一。远看这光岳楼巍然矗立,雄壮高大,近看它又是雕梁画栋,富丽堂皇,真是巧夺天工。民间常有鲁班造楼之说,可那鲁班是战国时期鲁国的公输盘,怎么能造这明代的光岳楼呢?这样说来可真有点关公战秦琼的味道。但百姓们都说,那当年的公输盘早已成了神,升成了仙,洪武七年就是他老人家下凡显灵,扮作道士帮咱修了这光岳楼。

话说那和尚朱玩璋打跑了蒙古军队,在南方建立了大明王朝。可这北方的战争还没完呢,燕王朱棣还带着人马和元军打着呢!而那时的东昌府是南下北上的要塞,历为兵家必争之地。当时东昌一带明军的最高指挥官叫陈镛,官名叫什么守御指挥僉事,他守的这座城,原本是大宋朝所建的土城,不经打,几仗下来就千疮百孔了。陈镛下了大决心要将这土城改为砖

城，所以自打一上任就开始张罗着筹款、征夫、烧砖、备料，花了两三年的时间，才将这东昌城墙修好了。这城墙修的太好了，周长九里单八步，高三丈五尺，宽二丈，厚三丈，设四门楼，南北瓮城，四座角楼，二十四处马面，四周开挖护城河，又各设水门、吊桥，由于东昌城的南门楼及瓮城象凤凰的头，北门象凤凰的尾，东西扭头门象凤之双翅，所以有能陷不失凤凰城的美誉。以致后来的太平军刘开芳，黑旗军宋景诗，还有后来咱八路军都未能打开东昌城。这是后话，暂且不提。

再说这城修好后，陈镛大悦。就在这时，手下人来报：“砖石木料，剩余许多，如何处置，请大人定夺！”军师听了这话，移步向前：“大人，何不在这城中央修建一座鼓楼，以严更漏，料敌望远，报时报警，大人也可在此调兵传令，指挥三军。”陈镛说：“军师之言有理，传令下去，修城工匠一律到城中央集合听令。”工匠听罢修楼号令，免不了议论纷纷，这城中央的楼可不象城门楼，其样式结构需要一位能人设计，可谁能担此重任呢？正在这时，只见一位云游的道士，大摇大摆来到此地，只见他身着灰色道袍，披着长发，中等个头，也看不出有多大年纪，近处瞧来，他的左手拿着一只没把的斧头，右手竟托着一座木刻的小楼，这小楼可太漂亮了，重檐歇山，雄壮巍峨，双向过街，金葫芦宝顶。一个老木匠都看直眼了，看着这道士就要远去，老木匠才回过神来，连忙叫道：“老道士，老师傅，请留步，请留步！你这小楼可太好了，俺东昌府的陈大人刚刚传下令来，让我们修建一座……。”没等他说完，那道士就笑道：“看我的楼好，那就拿去吧！”老木匠双手接过那小楼，一个谢字还未出口，道士就大步流星地去了。木匠们看着小木楼，都高兴地合不拢嘴，你看这楼样式太好了，为了便于料敌，设有高台，过

街楼道则便于交通，且位在皇极，顶建成歇山十字脊，高设五层，正合于河洛之数，再一量那尺寸，更叫绝了，高与宽都是九寸九。老木匠一锤定音地说：“就照这楼做，尺寸仿 100 倍。”

工程进行的极其顺利，到洪武廿年，此楼主体工程完毕，只是还未上漆，那位老木匠忽地发现了一个大问题，原来这楼的最主要的骨架是那 32 根通天柱，大多梁枋斗拱都与这些通天柱榫卯结合，可这楼的用料均非本土物产，而是中国南海的岛国苏绿国（即今之菲律宾）所产，那时苏绿国与中国十分友好，互贸易，苏绿国王曾来朝拜过明朝皇帝，后客死于德州，当地至今还有苏绿王墓，所以这楼用上苏绿国的木料并不算奇怪。可这木料原生长在热带森林地区，习性与质地都与中国本土的树木不大相同，这树含水量大，再加上先是海运，又是漕运，来到东昌时尚未干透，就扒皮下料加工成梁枋，太阳一晒，水分大量蒸发，所以木匠们按常规做的卯都不合适，太松了，微风吹来，楼身就摇摇摆摆，哗哗乱响，木匠们可吓坏了，现加工楔子，既来不及也易散了。正在这时，不知是谁叫了一声“老道来了。”大伙一看，可不，那老道不知何时又到了这地方，只见他用破斧头在一块木头上乱划着道子，对别人的叫声也不理会，而后用锈斧头一敲那木头，哗地一声就成了一堆木楔子。随即用手一指这楼，木榫全都飞上卯里，一个不多，一个也不少，高高的楼马上稳固了。道士又围着楼转了三圈，木匠们也跟着转，转着转也看出了门道，此楼还有点向西北倾斜，但见那道士最后停在西北角将锈斧头塞进基条石下，人们眯眼一瞧，楼身还真正过来了。木匠们知是遇上了神仙，呼啦都跪倒了，一个劲地叩头，待他们抬头再瞧，早已不见那道士的影子了。

陈镛闻听此事,也是又惊又喜。他登上极顶观望,果然是举目无障,十分壮观。军师趁机进言说:“这肯定是鲁班显灵,可见我们大明王朝果真是神光福佑,自此无忧矣!大人何不在这楼上为鲁班塑造金身,以谢上天呢?”陈镛说:“此言极是。”于是下令木匠们在大厅内增建鲁班阁,塑鲁班像。从此每日香火不断。

乾隆与莲花井的故事

“东昌府,作品三件宝,铁塔、古楼、玉皇阁(皋)”这是东昌府有口皆碑的民谣。日经月行、天演地变,如今玉皇阁早已不知去向,那铁塔也是重新装修的,惟独这古楼,作为聊城的象征,六百多年一直矗立于古城中心。说来也怪,这古楼全是木头造的,按常理是极易发生火灾的,而古楼却连一次小火灾也没发生过,据说当年日本鬼子看着咱古楼好,但又运不走,就想毁了它,但是他们用炸弹炸不着,而后又用棉被围在柱子上,浇上汽油点,但还是点不着,最后只好灰溜溜的滚了;这聊城(古东昌府)城里下雨打雷劈死过不少人,那古楼在聊城最高,竟然从未受过雷劈,这古楼确实有点说头,老人们常讲:这古楼顶上有四个狮子四条龙守着,天爷爷打雷劈谁也不敢碰它;这古楼底下有海眼,什么都能点着,就是古楼点不着,这是为啥?还不是海龙王护着哩。若说古楼顶上有四只狮子,四条龙这人们都信,离着远远的都可以看见,那四个小狮子就蹲在十字脊上,那四个大吻就是四条螭龙,高高地望着天空。但如果说古楼有海眼,那年轻人都不信,海离聊城那么远怎么通过

来的？可你说不信，老人们就生气，说你年轻不晓事理，而后还要拉你去看海眼，也就是“水滴莲花井”。

老人一开口总是康乾盛世。那乾隆皇帝登基正赶上好时候，祖宗不光打了天下，而且治理多年，正赶上太平盛世，这个小皇帝好玩，游山玩水，七下江南，五次东巡，九次过东昌府，那可都是顺着京杭运河坐龙船来的，这乾隆皇帝来到东昌总是要登上古楼观望整个东昌城，而且有几次还住在二层文昌阁里，这叫别有风味吗！这一次他带着新选进宫的刘妃出游，这刘妃年方十五，生的如花似玉，长的象林中百灵，还十分贪玩。次日清晨，二人早早醒来，那刘妃说：“皇上，早晨登上极顶观望日出必定十分美好，不知皇上意下如何。”乾隆欣然应允，凭栏外，皇上皇妃并立光岳极顶眺望着鲁西平原，果真举目无障，沃野千里，红日冉冉升起，泰岳隐隐约约，令人心旷神怡，乾隆不禁又吟起诗来。二人观玩一会，刘妃又被顶楼内室的雕梁画柱所吸引，特别是屋顶正中有个大莲蓬，四周全是荷叶、荷花，这些均为水中洁净吉祥之物，名曰：藻井，其意即为避邪避火。猛地，刘妃叫道：“皇上快来看”，乾隆走过去，顺着刘妃手指看去，只见大莲蓬中间的大莲上竟坠着一个大水滴，仔细看去，旁边的小莲蓬及荷花荷叶上也坠着许多亮晶晶的小水滴。只见那大水滴更大更长了，坠落下来，刘妃戏笑地避开。水落有声，水滴直落楼下井中。说到这井乾隆早有耳闻，东昌人说这是龙眼，海目，其深无法测得。这小皇帝也趣兴大发，立即与刘妃下楼去看个究竟，二人赶到楼下中心的井边，可巧，又一水滴滴落井内，正好砸中水中映出的那朵莲花上，乾隆赞叹道：“真是水滴莲花井啊”。咕隆一声，一个水泡应声泛起，接着一条红鱼泛波而出，惊得乾隆说不出话来，喜得小刘妃拍手叫

绝，那红鱼摇着尾巴，翻着身子，似乎与刘妃嬉戏，在水面上游来游去，两只大突突的眼睛直瞪着刘妃。刘妃顺手拔下头发上的金簪投了下去，不巧正刺中那红鱼脊背，那红鱼立即不动了，慢慢地沉了下去。乾隆不悦：“身为妃子，何以杀生，今日要烧香赎罪才是。”刘妃吓得低下了头。

数十年后，乾隆又出巡来到东海碣石，望着万顷碧波，乾隆吟起曹操的诗来：“东临碣石，以观沧海，水何澹澹，山岛竦峙……”突然，波浪之中，腾起一片红水花，一条大红鱼跃水而出，直向乾隆游来。乾隆吓得后退两步，但那红鱼似乎并无恶意，在水面上游来游去，大口一张一合，象是对乾隆述说什么，乾隆发现红鱼脊背上金光一闪，他不由自主地向前看个究竟，啊，仔细看去，那闪金光的竟是一枝金簪，乾隆大声叹道：“真乃神物”。

假若那古楼底下的井不是海眼，这红鱼又是如何来到东海里的呢？

附录：· 文学集 ·

我心中有一颗星

几年前一个夏日的中午，我下班骑车回来，这条路我已经走过上千次，一切都是老样子，真乏味。路过菜场，人不太多，都慢慢腾腾，无精打采地走着、干着什么。无情的太阳正至当头，杨树叶懒洋洋的，干燥闷热的空气象一个巨大的魔罩，没头没脑地罩住这个人的世界。真没劲，这一切都使人心灰意懒，萎靡不振。

我在无声的人流中穿行，置身于人海如同孤行于沙漠之中。

前方依旧是这样的街道。

忽然，我感到自己的眼睛受到一点刺激，我有意无意地捕捉着，噢，原来是一副黑臂纱。闪过几个行人，我望见前面不远的地方迎面来了一个骑小轮车的女子，她臂带黑纱。渐渐近了，那黑臂纱是新布做成的，黑的纯净，在素白的衬衣上格外显明。我的心头立即抹上一层淡淡的悲哀。

我顺着黑色向上看，那是瘦小的肩臂，再看脸，噢，也低垂着，眼睛无神地望着前下方。

蓦然，我的心头猛地一缩，呀！那姑娘竟有那样的表情，是我从未见过的——那张小圆脸上充满了摄人魂魄的悲哀，那是发自内心深处的，沉重的，巨大的悲哀。我呆住了，侧目注视着那姑娘，她弱的可怜，面颊低凹，灰黄中泛出潮红，她闪了过

去，我不禁盯住她回头观望，只看到一头浓黑的散短发；哦，还有颈，是那样的柔弱。

“当心，她如今这种状况会出事的。”我不由的下车回过身去，但随即又醒悟过来。

“这是何必呢？瞧，她这不是走远了吗。”我又有几分自嘲。

“多管闲事，走自己的路吧！”

我返身上车。前方依旧是这样的街道，而我的思绪却不再那样萎靡。

虽然是一闪而过，可那形象却已深刻于我的脑海之中。

那是一个黑白相间的生命。

黑臂纱，素白上衣，小圆脸瘦的下凹，低垂的眼睛麻木无神，淡青的眼轮很大，鼻子小而挺，缺少光泽。特别是那令人心碎的悲伤，强烈的感染力，永远难忘。

“她的身体，她的精神完全垮了。”

“她真是一个不幸的姑娘，她一定是一个富有深沉情感的姑娘。”

我下了这样的结论。

“但愿她逐渐好起来。”

我最后为她祈祷。

回到家坐在书房里我还在想：“这个小小的城市是我非常熟悉的，没想到还会有这样一个气质非凡的姑娘。奇怪，我以前怎么会没见过她呢？”

我带着疑问进入睡梦之中。

第二天下班的中午，没想到我又在菜场附近碰到她。原来我是应该天天碰到她的。她和戴白帽的姑娘一块走，很明显那是纺织厂的女工。也许是我非常留心的缘故，远远的我就望见

了她。我注视着骑车过来，近了，她轻吸长气麻木地抬起头，长长的睫毛翻开了，那凄楚的目光正好与我的目光相碰撞，我突地看到她的眼睛亮了一下。一闪而过。

难道她认识我？！真的吗？噢！不！不！一定是她发现了我的目光充满了忘我的同情，一种属于人的关切的爱也感染了她。

就这样，在我的心目中，从那天起，我们认识了。见到她，就成了我每日下班路上的一件心事。

时间不断地抹去她的悲哀。

对我每日的注目礼，她报以友善的微笑。

冬天到了，她白胖了，面色也红润了。她真是一个小巧秀气而又丰腴肥美的姑娘。我们在目光里熟悉了。

此时，我的心理也发生了变化，每天下班我都希望碰到她。尽管只是一闪而过，但如果哪一天碰不见她，我又总感到失望，觉得心里缺少点什么。

我很想知道她姓什么，叫什么。我猜测她读过不少书，是一个有修养的人，尽管她现在是一个普通女工。尔后我又开始想知道她有对象了没有？结婚了没有？无聊了。

结婚了怎样？不结婚又怎么样？我又自问。我开始了这样反复的胡思乱想。

时间长了，我有时装着看不见她，有时又忍不住多看她几眼。

而且，我认为她和我一样也在猜测我。我不断地发现我已经深深地爱上了她。因为我总是不着边际地想象着：“我爱她，她爱我吗？她如何看我？假如……我们会吵架吗？不，不会的，我怎么会和她吵架呢？”

春天回来了,我忍不住了。

我一定要搞清她是谁?

她又来了,错过车,我再绕回来,心里警惕着,别让她发现,她是进了纺织厂。

跟踪人家难,离的远了怕看不见她,离的近了又怕她发现我,唉呀,真笑话,就象她真的认识我一样。

立即去问一问纺织厂的朋友 W, W 回答说:“可能是三车间的小 D,但她已经有对象了,是她中学的同学,他们谈了五年了,因为她上电大所以一直没结婚,如今她就要毕业了,也许快要结婚了。”“她对象待她很好。”W 又补充说。我越听越有气,忍不住气急败坏地叫道:“不行!不行!我待她更好!我要去找她,向她求爱,向她表达我的爱情。”“这是徒劳的,小 D 很爱她的男朋友,他们之间有很深的感情,你如果真的这样做,只能碰的头破血流。”“你别想阻止我,我现在唯一的愿望就是在她的面前碰的头破血流。”我嚎叫着。W 也气极了,他瞪着我说:“你太狂热了,不讲一点道德,这是典型的小资产阶级的那一套爱情至上……。”我气鼓鼓地走开了,心里想:道德,什么道德,见鬼去吧!爱情就是道德。我一定去找她,向她求爱。

好不容易盼到第二天下班,我身体僵直,手脚出汗,神情紧张地注视着一个个从对面过来的人。谁知没碰到那姑娘,却碰到那个该死的倒霉的 W, W 挡住我说:“最新消息,她结婚了,刚刚结婚。”听了这轻淡淡的一句话,我的头翁地响了一下,就象挨了一闷棍又跌进地窖里,我浑身无力,好象昏晕过去,心也凉到底了。

我病了,也许这就是相思病,浑身无力,昏昏低烧,医生也

只是说要卧床休息。我自己明白，我心里空了，我垮了下来。

终日躺在病床上，我需要解脱，我不得不想出各种各样的理由来安慰自己。

“她是那么神圣，那么高贵，那么美丽，我本来就不可能配得上她。”“她也没什么好的，一个普通女工，个头又那么矮，我如果真要了她，别人会笑话的。”

以后又碰到她，我故意低下头或向别处看。她好象也愠怒了，不再理睬我的目光。

一年以后，她更白胖了。

“是不是怀孕了？”

时间过的真快，又两年了。这一时期我麻木地渡过，虽然认识过几个姑娘，但都很平淡。一天，我又碰见她，忍不住想看一看她住在那里。我一面嘲笑自己太荒诞，一面又继续偷偷地跟在她后面。

啊！我大吃一惊。她的家不是 D 家，也就是说 D 不是她!!!

“以前错了，我错过了她！”我几乎叫了起来，我怒气冲冲地找到 W，恨不得一下子砸碎他的脑袋。W 十分怨屈，他辩解道：“我又没见过她，谁知小 D 是不是她。”

我陷入深深地懊丧之中

我在无休止的懊丧之中不能自拔。

恰在这时，我接到了 F 大学的通知，也就是说，我马上要到遥远的 S 城去深造。这是我多年来梦寐以求的愿望，我深知这是我生命的转折点。

也许，我将永远离开这座小城，再也不会常常见到那姑娘。

不,也许,我将永远再也见不到她——那个我痴心爱恋的姑娘。

四、五年来,每当我碰到她,就心血激荡,情绪难以自制;每当我想起她,我就充满青春的遐想。

有多少次,我试图拦住她和她说句话,但都被我的胆怯我的虚荣阻碍了。

多么长的梦幻多么长的谜啊!我是那样的想结识她,对她有那样痴呆呆的情,有四五年了。

临行前,我决定:

仍然让她做我生命之谜。

仍然让她做苍穹中那亮晶晶的星星。

注:此文发表于《山东青年》1987年11期

是画家也是杂家

他画画,也研究气功。有人说,研究气功者均为淡泊、宁静之人,而他却透着一股子狂放之气。

我不理解。

理解也罢,不理解也罢,他仍是——35岁的周建国,脸黑、额宽、眼大、发长,长发后拖着一串头衔:中国美术家协会山东分会会员、山东青年美协会员、山东连环画研究会会员、聊城地区美术家协会副主席、地区青年美协主席、地区艺术馆美术股股长。“这头衔只是让社会看,与艺术无关。”他这样说。

周建国祖籍浙江奉化,1955年出生于高知家庭,从小生活在青岛,1969年随父从蓝色的海滨来到了黄土的腹地——

聊城,1977年在地区艺术馆开始了职业美术创作生涯。

“我认为油画是国产货,敦煌壁画便是油彩所绘,已存在几千年,但现在却成了西方人的专利,远远把我们抛下;而中国画又走到了穷途末路,‘八大山人’的出现达到峰颠,所以,我们要创新。”周建国大概属于“新国粹派”,他主张寻根,但反对简单承袭。他是画油画搞雕塑的,追求以本民族为根基,扬现代之意识。10多年来,他在全中国、省级美展中展出30多幅,获奖6次,发表作品300多幅;1977年,他创作的连环画《代理队长》成为我区美术史上出版的首本画册。之后,他主攻油画和雕塑,1979年,他的两件雕塑作品《居里夫人》和《小画家》,分别在省首届青年美展、首届雕塑展中获三等奖和二等奖。1981年,他的油画《幼儿教师》在鲁西北三区联展中获一等奖。1982年6月,《大众日报》对他的省级参展油画《夏》做了介绍。1983年,他绘制的15幅油画《张海迪事迹》,山东电视台做为专题节目播放,后又由北京幻灯制片厂制成幻灯片向全国发行,同年,在省首届儿童戏剧评选中,他的舞美《多梦的季节》获二等奖。周建国一发不可收,仅1987年,他就创作出版了4本连环画册。

“我是杂家,”周建国自嘲般地说。是的,他设计道具布景,艺术节节徽,协会会徽,主办各类美展,义务培养人才;他涉猎也杂——从古希腊雕塑到法国印象画派、俄罗斯巡回画派的产生;从我国秦汉壁画到唐朝彩塑,以至明清文人画等。1985年他在“全国人体美学研讨会”上提出新观点,引起重视和反响,1989年,周建国承接了修复聊城铁塔的任务,他打破了具有两千年传统的铸铁木型工艺,改用石膏,缩短了工期,节约了木材。这个工艺后来获奖,被命名为“金属古建筑石膏外型

直接铸铁法”。1989年9月，省文化厅召开的铁塔修复技术鉴定会上，专家评委一致认为铁塔的维修工艺在维修大型铁质建筑物方面属国内首创。“我想使自己更质朴、更平凡、同时也更深刻，让灵魂在高高的脚手架上，伴着古文明而升华到另一个境界。”

目前，他正尝试国画拓彩试验，就是用颜料画在玻璃板上，用宣纸拓下，这种工艺集中了拓、裱、卷三个特点，整幅画是个情绪流，有传统国画达不到的悟性。

“火狮子”是我国民间绝技。有着古老东方的神秘色彩。遗憾的是，许多人研究也未能把它搬上舞台，黄宗英的《中国一绝》电视摄制组和山东电视台的摄像师来此采风，均没拍下，而周建国已研究出将“火狮子”搬上舞台的方法。

不懈的追求，不断地探索，不达峰顶不罢休，这便是我对周建国的印象。

本文与梦棣先生合作发表于1990年3月6日《聊城日报》

把《金瓶梅》的全部价值奉献给读者

——访中国《金瓶梅》学会会长 刘 辉

为了让更多的读者了解《金瓶梅》的研究情况，我们于10月21日晚采访了中国《金瓶梅》研究学会会长刘辉教授。

刘教授虽鬓发斑白，但仍腰板硬朗，气度豪爽。他说：《金瓶梅》是中国第一奇书，在世界上也有广泛影响，现在配有英、

把《金瓶梅》的全部价值奉献给读者

法、德、日等十几种文字的译本，可以说《金瓶梅》已是世界的财富，去年，一位外国学者对我说“《金瓶梅》确实是世界文学第一流的作品，与西方任何一部名著相比也不逊色。”此话很有道理。

谈到对本次研讨会的看法，刘教授露出满意的微笑。他说：这次研讨会参加人员之广，收到论文之多是空前的。我未来之前很担心，怕交通不便人们不愿来，现在看来这种担心是多余的。研讨会期间聊城地区各级领导和临清市人民所表现出的极大热情很使我感动。

当我们问及当前《金瓶梅》研究的现状时，刘教授呷了口茶介绍说：我国目前的《金瓶梅》研究形势非常好。“百花齐放，百家争鸣”的气氛很浓。现在每年都有研究专著面世，单篇研究论文更是难以计数。特别令人欣喜的是近几年涌现出一大批中青年研究者，他们大胆采用新方法、新理论研究这部伟大作品，更给学术界带来了生机和活力。刘教授习惯地用手抚了抚他的苍发，继续说：但无论哪种研究，总离不开以下三个范围：一是为破译《金瓶梅》的信息、提示它的主旨、理解它的内容所进行的历史研究。包括作者的考证，作品成书过程的考证，作品历史背景的考证，版本的考证，以及作品文字上的训诂诠释等。二是对《金瓶梅》的思想、主题、人物形象、艺术技巧的研究。三是《金瓶梅》的美学研究和比较研究。不过我们的研究领域还有待开拓，《金瓶梅》研究史的研究就是一个薄弱环节。

最后，谈到《金瓶梅》研究的方向，刘教授说：《金瓶梅》是中华民族文化精神、美学造诣的代表作之一。所以，向深处发展，发掘这部作品所包孕的无比深刻的思想内涵和意义，把它

的全部价值奉献给读者,是每一个研究者今后应努力追求的目标。

本文与庆华、梦棣先生合作发表于1990年11月8日《聊城日报》

宽 容

漫长的生活道路上有一种信念叫宽容。宽容起源于人之本性,是高度的精神文明。

宽容是容许别人有行动和判断的自由,对不同于自己 and 传统观念的见解的耐心公正的容忍。

宽容是哲学,是处世之道,是坦荡的人生;宽容是胸襟开阔完美的一个过程;宽容是艺术,它能使敌对化为乌有,使误会烟消云散。

我渴望得到宽容,也渴望学会宽容。

宽容是天之道。太阳是宽容的象征,无论是你怨恨夕阳的末落,还是咒骂当午的无情,它仍然把阳光普洒,给你光明,照亮惨淡的人生。

宽容不是一朝一夕之功,修养的道路上还有个魔鬼叫不容忍。

不宽容是用别人的过错惩罚自己,不宽容是胆怯,是自私,是自我保护的一种本能;不宽容是以牙还牙,冤冤相报,恶性循环的大坑。

国家需要宽容,容忍异端邪说,是至理名言,还是易被遗忘的笑柄,人民自会鉴定。世界需要宽容,宽容是和平,不宽容

是毁灭、是战争。

人类只有一条出路——宽容。

注：本文发表于1991年4月2日《聊城日报》

秋的印象

农历九月，正是秋收的大忙季节，我肩挎着富士卡照像机，悠然地骑着自行车，沿路观赏着鲁西特有的田野风光，满肚子指望这次出游能拍出几幅象样的片子。果然，在一个村边的空地上，一个富有特色的劳作场面吸引了我。我忙跳下车，迅速端起像机，我的右眼紧贴在取景器上，左眼紧闭着，等待着那美好的一瞬间；蓦然，我的心反被那场面抓住了。劳作场中那斑斓的色彩在空气中爆炸工的波动，重重地撞击着我的心灵。我惊呼，我目眩，竟然无法使自己按下快门，最终我不知是如何地独自离开了。

那是一幅绚丽的油画，那是一幅天成的作品，那是一幅黄金的图案；特别是那图案的中心——一个农夫，他立在那里，赤裸着古铜色的上躯，肌肉精瘦，骨架明显；转过去，却有宽阔的脊梁。我敢断定，所有的摄影师都不会看中那张脸，因为那是一张未老先衰的极普通的面孔，又是黑的，表情疲乏，眼睛也眯缝着，躲着阳光的照射。但是，他的周围，他的周围却闪耀着一圈金黄璀璨，那耀目的光辉对任何摄影师又都具有强烈的吸引力。秋收获——谷子，铺在硬土地上，铺得象一枚特大的“秦半两”制钱，我从来没有想到过，阳光下的谷子会那样美，灿灿金黄。那样的美，在每日喝下的小米粥里是永远发现

不了的。一只用黑布蒙住眼睛的玄色毛驴拉着一个磨得光光的青石碌碡，农夫站在金色“秦半两”的中心，左手拎着缰绳，右手的鞭子低垂着，他既不用吆喝，更不用鞭答，玄色的毛驴总是乖乖地一圈又一圈地走着，划着一个又一个的圆。可怜的牲畜啊，尽管您走的是“黄金”之路，但这漫漫长路却永无尽头。碌碡和木架的磨擦发出沉闷的吱呀声响，在那酷烈的阳光下完成着一首历史交响乐。

我发誓，假如我的毅志更坚定，自控力更强，那么我一定会摄下这重创我灵魂的一刻，可我天生的懦弱，我胆怯的性格阻碍了我。而我更不敢随随便便地裹色彩和自然，更不愿等待明秋的收获，于是我写下来奉献给您。

注：本文发表于《东昌摄影报》1993年10月29日

黄瓜姑娘

她又感到一阵强烈的呕吐欲，酸水直向嗓子眼涌，憋住，憋住，……终于忍住了。

脚下摊着一大堆鲜嫩的黄瓜，长长的，略有弯曲，带着软刺，挂着水珠，头上还顶着黄花。真想抓一根吃，一定又脆又甜，她终于又咽下一口酸水，忍住了。

“请问，黄瓜一斤多少钱？”买主来的，一口的普通话，是悦耳的男中音。“三毛五。”她下意识地赶紧答道。

面前站着一个衣着整洁的男青年，文质彬彬，噢，还推着一辆小儿车，一辆干干净净的小儿车，罩着白底兰碎花的车棚，挡住阳光。

“我要二斤，请你称一下吧。”

“噢！好的。”她麻利地伸手去拿黄瓜，黄瓜的嫩刺扎了她的手，还真有点痛，她的手猛得沉重起来。

这个人，为什么偏偏要买我的黄瓜，真是的，看他白白净净瘦瘦弱弱的，还戴一副眼镜，一定是个知识分子。

她很不情愿地，非常缓慢地称好了二斤。那男子早已将撑好的网兜伸了过来。

黄瓜终于倒了进去。

“谢谢，这是一元钱。”

“啊，对不起，我找不开。”她明明记得口袋里有不少零钱。“要不然，你去买别人的吧。”她说着就伸手去提地上的网兜。

那男子微笑着挡住她的手，“不，你的黄瓜又鲜又嫩，我再要点，就要一元钱的吧。”

她无可奈何，又加了几根。

那男子仍在微笑着夸着她的黄瓜，“你的黄瓜是自己种的吧？品种真不错，我这宝贝儿子才长了四、五颗小牙，可就爱吃这嫩黄瓜。”

“你的儿子？”她心里一紧。

“是的，来，小宝贝，叫阿姨看看。”

啊！好漂亮的男孩呀。如果自己也能生一个这样漂亮的男孩该有多好的啊，会的，一定会的，她心中这样肯定着。

“宝宝，问阿姨好。”“阿、姨、好！阿、姨、再、见！”嫩声嫩气的儿语就象嫩黄瓜，又脆又甜，她心里感到甜丝丝的。

“黄——瓜！”又一声令人心颤的儿语。

那孩子在小车里站起身来，伸出一只小手，挣着去抓黄瓜。她头一晕，耳边响起一个声音：“去卖吧，没事的，农药打的

稍微多了一点点，不碍事的。我们也没办法，就靠这二亩黄瓜，还有你，还有我们将要出世的孩子。”她的双目也仿佛看到男孩抓起一根好大的黄瓜，大口大口地吃着，还笑的那么甜；突然，那男孩又抱着肚子哭闹起来，很快就口吐白沫，不省人事了，文质彬彬的男子一改常态，愤怒地斥责她。

她急地出了一身冷汗，失态地大叫道：“别走！”附近的人都吓怔了，那男子也回过头来惊讶地望着她。

她急步向前夺过网兜，回头把黄瓜倒在地上，又把网兜和一元钱塞到那男子手里，“我不卖了。”她不理睬众人的惊讶，略一思索，猛地用双脚狠狠地踏那一大堆黄瓜，鲜嫩的黄瓜很快地被踏碎了。在众目睽睽之下，她慌忙推车逃跑似地走了。

眼睛里不知什么时候已经盈满泪水，这时已经泪流满面。

女人就是眼泪多，流就流吧！别人一定会以我是疯子，疯子就疯子，随他们的便，反正我心里好痛快。

注：本文发表于1991年12月17日《聊城广播电视周报》并获“青年作家杯”二等奖。

六角七分钱

一九九一年五月初夏，聊城供销学校79年级驻聊同学毕业十周年纪念联谊会于兴华酒家隆重召开，青年同学欢聚一堂，好不痛快。末了，同学联谊会组委会的“财政大臣”郑重其事地公布了联谊会的收支状况，而且还特别地指出：五年前的联谊会还剩有六角七分钱，一直以联谊会的名义存在银行，这次一并提出支付花销。同学们看着“财政大臣”那一板正经

再谈“火并”王伦

的样子，都忍不住哈哈大笑起来。六角七分钱？太少了！不值得一提，何必那么认真呢？笑音余韵，我的心中隐隐萌发出一缕欢欣，继而又流淌出一缕悲哀，转而，一股不可扼制的感慨之情涌上心头。

六角七分钱，的确太少了，特别是在当今经济飞腾的金融社会里。今日世界，有几个人在乎这六角七分钱？且不说各式各样的暴发户看不上这六角七分钱；且不说各行各业的财神爷不会认真这六角七分钱；这就是主办这次联谊会的各位委员们，无论是于公于私都不会把六角七分钱当成一回事，而唯独在同学联谊会上，他们格外认真这六角七分钱。怪乎？不怪乎？

我真后悔，当时没有提议继续将那六角七分钱存入银行。以使我们在而立年、不惑年、知命年、一直到昏惯的垂暮之年，都能通过这异常珍贵的六角七分钱，找回一丝儿时的纯真之情，回忆起一丝难得回顾的少年欢乐。

再谈“火并”王伦

梁山伯旧寨主白衣秀士王伦是个穷酸儒生，文不达理，武不御敌，胸无大志，不图大业。更可恶的是，他心怀奸诈，妒贤嫉能，前番刁难八十万禁军教头林冲上山，后又拒绝晁盖七人入伙；他压制人才，杜绝贤路，为的是永占寨主之位，做一世的小泊水霸。若不是林冲将其“火并”，推举江湖名士托塔天王晁盖做寨主，八百里梁山泊何能有后来那轰轰烈烈的一番事业。

可怜八百年后的今日，王伦阴魂不散，子孙甚多。如今本

也是振兴中华,图民族大业之大势时,各行各业应广开贤路,招贤纳士,用其所长。历史车轮之前总有几只挡车螳螂,现在竟也有象王伦一样的人,视自己领导的单位为私人领地,自尊为一方霸主;当头头就象武大郎开店,比我高的莫进来,对本单位的人才也是百般压制,生怕别人冒了尖,露了脸,超过自己。还有更高明之处做的绝,不用人才,也不放人才外流,以防墙内开花墙外香,妒嫉之心绝非当年王伦的所能比拟,毁人之术可谓登峰造极。而那齷齪小人王伦,虽拒绝晁盖入伙,但尚能赠钱下山,从这一点来说,王伦还不属最该杀的人。

“豹子头”林冲不愧为真正的英雄豪杰,他火并王伦不为自己争座次,而一心只为梁山大业,天下大义。他胸怀豁达,陈力就列,不能则止,量其力自愿做第四把交椅,我们的时代,我的民族赞美林冲,也呼唤着新时代的“林教头”。

一九八八年

人间自有舍身士 直面生死见真情

时间:一九九三年四月十二日,星期天。

地点:聊城四河头风景区。

谁也不会料到,悲剧会在这样一个风和日丽的日子里发生,三名划船的少女,不幸被冲进徒骇河穿越运河的涵洞,闻讯而来的几位救援者也被湍急的水流冲向涵洞。危急!危急!危急!救命!救命!救命!徒骇河,是一条古老的河流,传说大禹曾带领他徒儿徒孙治理过她,当年大禹的几个徒儿刚来

到岸边,就被凶猛、湍急的河水冲没卷走了。大禹的其他徒儿们惊骇不已,这条河也就被称为“徒骇”河。

几千年后的徒骇河仍是那样凶猛、湍急,落水者就象一片片小小的树叶,眨眼间就被冲下十几米远。

四河头是聊城最重要的水利枢纽。它是老徒骇河,京杭运河,大清河,新徒骇河四河交汇之地,水域复杂,水流的落差很大。三名少女划着一只小游船从风景秀丽的新徒骇河进入了清幽的老徒骇河支流,她们万万没有想到,平静的河面会突然直落下去,冲向深黑无底的涵洞。惊慌失措的少女们连同游船一起迅速地被涵洞吞没。涵洞是在京杭运河河底穿行而过的,足有六十多米长,更可怕的是,涵洞是凹形的,中间的五十多米灌满了水,是全密封的。最先跳入水中救援少女的是游船的船主,福田村的赵洪田和他的侄儿们,这几个人虽然自幼生长在河边,通晓水性,但是,急流却不给他们任何机会,六个深黑无情的涵洞就象六张虎口一样,很快就吞食了他们。其他营救人员只得越过运河,来到涵洞的出水口营救。

真乃水火无情,涵洞刚吞进去的还是几个活蹦乱跳的棒小伙子,而吐出他们的时候,却没有一个人再会挥动一下手臂。

河水流的仍是那样急。

吕建军,聊城卫校九一级职业二班的团支部书记,是他,第一个跳入河中打捞遇难者;又是他,他凭着丰富的经验,过人的胆量和智慧,第一个将遇难者扶上岸。还是他,吐一口冷水,拖着湿淋淋、冰冷冷的身体再一次跳入河中,向垂危的人们伸出了救命的手。事后他说出了自己的心里话:“在冰冷的旋涡中,我时刻能感到死神魔爪的力量,体验到了从未体验过

的求生欲望,与此同时,我更能感受到遇难者对生的企盼。然而可恶的是:岸上有些旁观者在危机之时竟不肯伸一伸手,将遇难者拉上岸,我凭我的良心,凭着人道主义,借新闻媒介。向某些正在丧失良心的人提出沉重的控述和严励的谴责”。

温新成,聊城四中一个平时表现并不好的学生在危机关头,却能挺身而出,勇敢地跳入河中去救援。真可谓直面生死才是对一个人最好的考验。下水的勇士中还有聊城四中的刘玉峰,刘庆顺,候新军,温桂明,还有吕建军的同伴徐勇光,毛开峰,聊城造纸厂的张清新,聊城电大分校政教处的教师以及许多没留下姓名的人们,他们在危难时刻都舍生忘死,在湍急的河流中,在四月的冷水里,在雪白的浪花上,谱写了一首人间的动人的真情曲。

三名少女,张福娟,张萍,吕晓琳得救了,最初的三名救援者,赵红新、赵学理,赵学涛也被打捞上岸,岸上的另外一些救援者,那些没留下姓名的男孩,女孩和老人为落水者挤压河水,做人工呼吸,其中的二名救援者,因在涵洞的受冲撞造成严重外伤而被送入医院抢救。当时的情况十分混乱,但人们还是发现一位英俊年少的救援人员失踪了。

人们又回到涵洞的入口处,那儿还有三名救援者幸好抱住了涵洞的边缘,存身于涵洞与涵洞的间隔处,他们相互依靠,已经在冰冷的河水中站了半个多小时了,人们从桥头垂下绳子将他们拉上去,躲开了虎口般的涵洞口。

十几小时后,赵学雷的尸首在徒骇河下游的土城被发现,他,属小龙的,今年16岁,年青的生命,早逝的年华。今后美好的生活属于生者,不属于他,但舍己为人,了命尽性,永久的安祥不属于生者,而是只属于他。

谨以此文纪念他。并告诫人们注意生活中的急流和涵洞。

甘南插箭节巡礼

7月份是青藏高原气温最温和宜人的季节,藏族的浪山节就在这个月举行,浪山节就相当于汉族的春节,但与汉族的春节不同的是,浪山节不是指某一天,而是指这一个季节;而且,浪山节是由许多活动组成的,插箭节是其中活动之一。

7月24日上午,我们随“现代摄影协会甘南采访团”赶到了玛曲的阿里玛青山(又名祀石山),插箭节就在阿米欧拉峰上举行。欧拉是部落的名称,藏民的社会组织仍是部落制与乡镇制并存,这次插箭节是由二个乡镇的三个部落参加的,规模比较大,一般这样大的活动每13年举办一次,我们是很幸运的。

阿米欧拉山看上去不算高,但却是位居空气稀薄而寒冷的高原,海拔4500米,气温接近0摄氏度,这对于我们几个来自鲁西的摄影爱好者来讲是极难适应的。况且,我们每人都还背着几公斤重的摄影器材。所以,走不了几步,我们就得停下来休息一会,张大嘴巴喘上几口气,花了一个多小时的时间,我们才爬上山顶。山顶上已站满藏胞与马群,插箭节是祀山神、镇魔妖的神圣活动,只有男人可以参加,绝无女藏胞出现。藏民和喇嘛们对我们的到来和拍摄活动反映极不一致,新奇、欢迎,不欢迎,无所谓和敌视的都有,我们刚学会的一句藏语:“丁得母”(你好)有了大用场,每当遇到不友好、不合作者,就来上一句“丁得母”,以化干戈为玉帛。

插箭节最主要仪式就是将一根根大约六米高的木杆子插在山的最高处，杆子的上端装饰成箭形，并扎上许多白绸、绿绸、黄绸、红绸；好象是哈达吧。山顶上还有一处“围殇”的场所，四周是石块垒的，中间是红土，形状象汉墓的封土一样，直径约有3米，上面撒满了青稞麦和耗牛奶，藏民们围着“殇”转，嘴里发出印第安人一样尖利的长啸，令人恐怖，并且，他们向空中撒着一种叫“飘马”的印有经文和神像的小纸片。藏民们已将三十多支长木箭插在山顶上了，但他们仍不断地将更多的长木箭插在一起。山顶上风很大，将那么高的木箭插牢是很不容易的。山的北侧还有一些喇嘛在一排木柱上挂着写满经文的白布。有枪的藏民不时地向天空中放枪，发出振耳欲聋的声音，我真担心，射向天空的子弹会落向人群，幸亏没有那样可怕的事情发生。今年的插箭节比一往更有意义，因为藏民在著名的拉卜楞寺请来了一个小活佛；他还是一个仅有六、七岁的孩子，象一个小皇帝一样穿戴，衣帽全是金黄色的。穿红袈裟的喇嘛们众星捧月一样围着他，他的身旁还有一位长者，大约是小活佛的教师吧？长者的相貌极其慈祥，使人看上一眼就终生难忘。小活佛和喇嘛们也和向天空中撒着“飘马”和“青稞麦”，念着藏经，中间不时地夹杂着藏民的长啸，完成了插箭的仪式。

人们纷纷给小活佛一行让路，马队在陡峭的山路上下去了。红红黄黄的点点越来越小了，但在碧绿的山岗中仍十分醒目，一望无限的天涯仍是碧绿的山岗，真不知小活佛他们要走向那里。回处望去，寒山上长箭烈烈，山风挥舞着满山的飘马，藏民们立于马背，振臂高呼：“阿佳罗！阿佳罗！”

——伟大的山神。

三十而立

本文发有于 1993 年 12.19 日《聊城日报》

三十而立

而立之年的钟声在心的红房子里敲响了,人过三十天至午,人生走过少半路。结趺跌坐于这个世界的身旁,再一次把前身世后的时光品尝。

三十岁走过娶妻生子一条人生路,到头来终究还是一个人来来去去赤条条。

三十岁喜获心灵的孤寂,悲失二十岁的洒脱,永别了童年的天真,始悟真如本性元。人生三品味,冷暖始自知。

三十而立不是立人而是立志,立的是天公地母浩然志,再也不是长大做什么的孩儿话。三十岁是自信的、强壮的、宽容的、睿智的,三十岁微笑地说一声,世界是属于我们的,是真的。

轻轻地吹走心灵深处最后一个偶像的幻影,明了淡泊人生。然,定格于宇宙于这一刹那,种下一颗真实自我的种子,这个的,才是真的,我的。