

吴地文化一万年

吴县政协文史资料委员会编

潘力行 邹志一 主编



中華書局

吴地文化一万年

吴县政协文史资料委员会编

潘力行 邹志一 主编

中華書局

责任编辑：李解民

吴地文化一万年

吴县政协文史资料委员会编

潘力行 邹志一 主编

*

中华书局出版

（北京王府井大街36号）

新华书店北京发行所发行

江苏吴县机关印刷厂印刷

*

850×1168毫米 1/32·11³/₄印张·8插页·300千字

1994年9月第1版 1994年9月第1次印刷

印数 1—4000册 定价：16.80元

ISBN 7—101—01367—8/K·595

1995.1.4

中华书局

No. 55418-6

出土文物

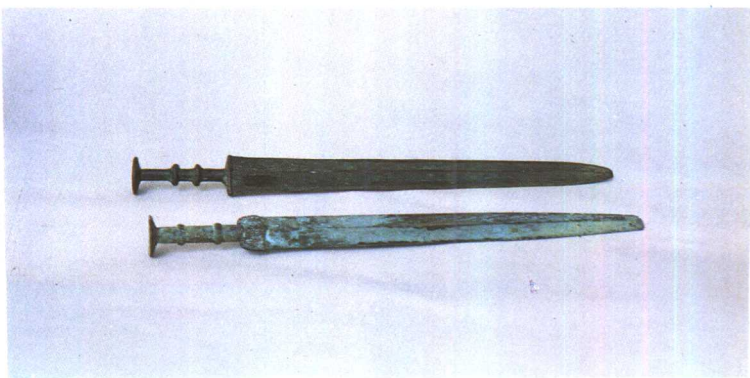
带陶文黑皮陶壶（良渚文化）



提梁壶（春秋）



青铜剑（东周）



吴国王室玉器

(春秋晚期)



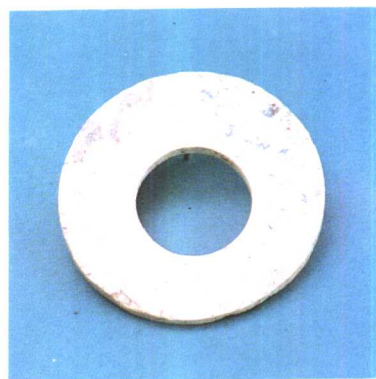
鸛首拱形玉飾



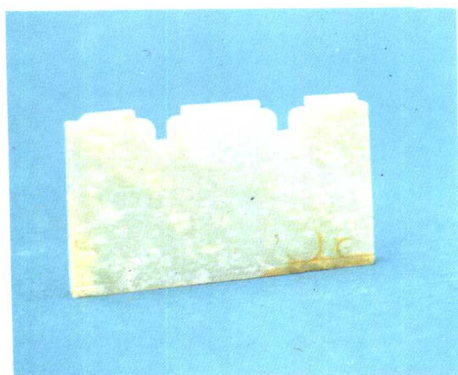
玉佩



玉瑗



玉璧



兽面纹镶嵌器



双系拱形起脊饰

太湖三山化石裂隙堆积处



哺乳动物化石



旧石器



草鞋山遗址(马家浜文化—吴越文化)

古稻田挖掘现场



古遗址



明善堂门楼（明代）

明善堂厅堂

古建筑



雕刻大楼门楼（1925）

雕刻大楼厅堂



目 录

序.....叶陶君(1)

良渚文化的多字陶文.....李学勤(3)

——吴文化历史背景的一项探索

三山文化.....车广锦 王奇志(16)

——太湖地区历史和文化的源头

草鞋山遗址与中国早期稻作文化.....谷建祥(26)

从张陵山遗址看吴前文化的渊薮.....张志新(41)

吴文化辉煌的青铜文明.....宋 建(57)

论严山出土的吴国王室玉器.....姚勤德(70)

试论吴国城址.....陈 军(84)

春秋吴国都城考.....吴奈夫 邹淑群(94)

真山墓地发掘意义初探.....钱公麟(104)

考古学吴、楚文化关系探微.....刘建国(114)

试谈新发现的《姚江孙氏世谱纪略》.....张维明(127)

先秦的吴地诗歌.....王煦华(136)

吴中曲唱论略.....周 秦(141)

明末清初吴地戏曲家群落考索.....王染野(150)

苏州评弹的形成与发展.....周 良(165)

苏剧历史与艺术特色.....桑毓喜(177)

苏州宣卷..... 桑毓喜(185)

吴门画派的成因及其艺术影响..... 贺 野(194)

吴县传统工艺的艺术风格和地方特色..... 胡金楠 马德华(204)

香山帮及其建筑艺术..... 李洲芳(215)

吴县乡村园林发展述略..... 魏嘉瓚(227)

水乡泽国桥文化..... 邓 愚 邹志一(241)

简论吴派经学..... 陆振岳(254)

从状元辈出看吴地重教风尚..... 李嘉球(271)

吴地科技文化略说..... 张橙华(282)

太湖水利与吴地的开发..... 何荣昌(294)

灿烂的吴地稻文化..... 杨晓东(304)

吴地的蚕桑业..... 李嘉球(315)

源远流长的吴地茶文化..... 方 健(325)

吴地渔俗..... 陈俊才(337)

吴中水乡女子服饰及其特点..... 施 晖 严焕文(347)

“钻天洞庭”的经商传统与特色..... 李嘉球(353)

吴地文化与日本..... 徐吉军(364)

附:吴县重点文物景点分布图

序

叶陶君

中华民族文化博大精深、源远流长，是祖先给我们留下的极其宝贵的财富与资源。孕育于长江下游和太湖流域的吴地文化，则是中华民族文化的一个重要组成部分。

吴县地处太湖之滨，山明水秀，物华天宝，人杰地灵，历来就是吴地的精华所在。早在一万多年前，吴先民就在吴县太湖三山繁衍生息。历经先辈辛勤开发，从“荆蛮之地”发展到“人间天堂”，经济和社会的繁荣发展持续处于全国领先地位，这无疑与吴地优秀传统文化的作用是分不开的。

今天，我们有目的、有计划地对吴地文化进行系统的研究，探索其发展与变化的规律，旨在激发吴地人民爱祖国、爱家乡的热情，进一步搞好社会主义两个文明建设，让世界了解吴地，让吴地走向世界。《吴地文化一万年》一书，就是这种探索、尝试的成功之作。全书三十多篇文章，都是专家们多年来对吴地文化探索、研究成果的结晶。在正式出版之前，有幸先读为快，感触良多。

其一，吴地文化历史悠久，光辉灿烂。读了李学勤先生的《良渚文化的多字陶文——吴文化历史背景的一项探索》、车广锦和王奇志先生的《三山文化——太湖地区历史和文化的源头》、谷建祥先生的《草鞋山遗址与中国早期稻作文化》等论文后，可以得出这样的结论：吴地是中国最早跨入文明门槛的地区之一。吴文化集中反映在太湖流域的良渚文化，而吴县正处在吴文化的中心分布带。

其二，本书内容丰富，资料性强。从一万多年前的三山文化，到五六千年前的草鞋山、张陵山遗址；从春秋时期的青铜文化，到灿烂的鱼稻、蚕桑文化；从春秋吴国王室玉器，到丰富的优秀传统工艺；从闻名中外的吴地戏曲、曲艺，到富有浓郁地方特色的水乡服饰、习俗；从吴国都城，到香山帮建筑及乡村园林；从吴门画派，到吴派经学；从“武圣”孙武，到“蒯鲁班”蒯祥；从蟾宫折桂的状元，到精明能干的商人……，内容之广博，材料之丰富，为近年有关吴地文化研究书籍所少见。由此亦进一步证明吴地文化是中华民族文化宝藏中的瑰宝。

其三，本书作者不少是名流大家，更可喜的是其中不乏有关学科的带头人以及有关方面的当事人、参与者。他们及时吸收并反映了吴地文化研究的新成果，提出了新观点，披露了新材料。同时，我们亦可看出书中作者的观点是不尽相同的，有的甚至是对立的，编者兼收并蓄，充分体现“双百”方针，这对学术研究是有益的，也是值得大力提倡的。

文化不是静止的。它不但需要继承，更需要不断发展、不断创新。我们愿《吴地文化一万年》的出版能对全面深入探索、研究优秀传统文化发挥一点作用。

本书的撰稿、编辑、出版得到了中共吴县县委、政府领导的高度重视和支持，得到了有关专家、学者及中华书局等单位的大力支持和帮助，许多同志为此书付出了辛勤的劳动，在此一并表示衷心的感谢。

良渚文化的多字陶文

——吴文化历史背景的一项探索

李学勤

近年中国考古学和文化史的发展,日益注重分区域的文化研究。这种趋势的滥觞,30年代即已存在,而吴越文化的探讨实为其嚆矢。现在吴文化的研究正在进一步深入,无疑会对我国学术有更多更大的贡献。

《史记·吴太伯世家》载,太伯、仲雍二人让位季历,“乃奔荆蛮,文身断发,示不可用”。又说:“太伯之奔荆蛮,自号句吴,荆蛮义之,从而归之千余家,立为吴太伯。”《正义》云:“太伯居梅里,在常州无锡县东南六十里。”由此可知,商代晚年太湖一带居民是荆蛮,成为吴国的主要构成部分。《史记》此说与《左传》所记相合。⁽¹⁾文中“文身断发”,正本于《左传》哀公七年子贡讲的“太伯端委以治周礼,仲雍嗣之,断发文身,羸以为饰”,说明荆蛮的文化同周人有别。荆蛮的这种文化,是吴文化的一项重要因素,然而文献记录有限,难于探究,只能依靠考古学来考察。

太湖地区的考古学文化序列,经过多年工作,已确定有下列三种相承袭的文化(括弧内为碳14年代):

马家浜文化(公元前 5090±150—前 3990±135)

崧泽文化(公元前 3910±245—前 3230±140)

良渚文化(公元前 3305±130—前 2130±100)⁽²⁾

良渚文化的下限已接近由文献推算的夏代。继之而起的文化,有学者称之为马桥文化,⁽³⁾已有铜器发现。太伯、仲雍遇到的荆蛮,

很可能与这种文化有关。

上述文化序列，特别是良渚文化和马桥文化，可视为吴文化产生的历史背景。^{*}最近一些年，良渚文化有一连串重大发现，令人刮目相看，很多论著认为，当时已经处于甚至跨入了文明时代的门槛。这当然影响到我们对整个太湖地区古代文化的估计。大家知道，文字是文明的一项重要标志。本文试对几件良渚文化陶文作出讨论，希望有助于有关问题的阐明。

—

良渚文化不少玉器、陶器上有刻划符号。关于前者，我曾撰文论述，在 1988 年中国古文字研究会年会上提出，近日已发表。⁽⁴⁾玉器上的这些符号相当一部分与大汶口文化陶器的刻划符号相同，⁽⁵⁾很可能是文字。良渚文化陶器上，也出现有若干刻划符号，同样可作如是观。不过，这一类符号大多是孤立存在的，即每器只有一个符号，或者器上一个特定部位只有一个符号，难于证明是记录语言的文字。虽有学者加以解释，⁽⁶⁾终嫌缺乏正面的证据。以下讨论的几件良渚文化陶器，有的还存在疑点，但器上的符号不止一个，似有意义可寻，足以开拓我们的思路。

首先要提到的，是 30 年代发现的一件黑陶“卮”。这是一件口部俯视作椭圆形的浅腹容器，出土于良渚文化的得名地——当时的杭县良渚镇，曾有拓本著录。⁽⁷⁾这件黑陶器有些像战国秦汉时的耳杯，因而被称为“卮”。原器已破碎，经拼缀恢复完整。那时良渚出土的文物，大都仍留存在杭州，但这一件却不知下落。

观察拓本，这件“卮”有折沿，沿上用锋刃器刻划出阴线的锯齿纹。在沿的大部分，锯齿纹是并列的两纵行，连续而平行，但也有一小部分横行而短，方向与器沿成直角，共有两处。靠近这两处横行的锯齿纹，各有几个刻划符号。一处是拓本上比较清晰，大约为五

个符号；另一处有磨损痕迹，不很清楚，好像有三至四个符号。因此，有学者说：“黑陶卮口沿陶文约九字，文皆不可识。”⁽⁸⁾

“卮”上面的这些符号基本上是以弧线组成，有几个作蝌蚪形，不易用文字学的方法分析。符号的风格和良渚文化其他陶器符号也颇有不同。它们的性质，目前只能参照吉斯拉旧藏的一件玉琮，试加讨论。

吉斯拉(G. Gieseler)是一位法国收藏家。他所藏的这件良渚文化玉琮，系长形，高19.5厘米，分七节，节上均饰简化的饕餮纹。吉斯拉氏在1915年就专门写了一篇题为《周礼之琮》的论文，⁽⁹⁾介绍和论述了这件玉琮。文中附有琮上一个主要符号的摹本。1929年，瑞典学者喜龙仁(Osvald Siren)在其名著《中国古代美术史》中，⁽¹⁰⁾发表了这件琮的照片，也有上述主要符号的局部照片。

琮上的这个主要符号，刻在琮一面上端的中央，夹在第一节饕餮纹之间。我曾讨论过，这个“符号下部为平顶五峰的‘山’，用双线勾勒，上叠一冠形符号”，很像美国弗利尔美术馆所藏的一件璧和北京首都博物馆所藏的一件琮上面的符号，“但上部已有磨泐，中间似为串饰形的‘珏’，其上没有鸟形，两侧有角状伸出物，或许是另一符号”。⁽¹¹⁾这个符号和别的良渚文化玉器符号以及大汶口文化陶器符号是属于一类的，很可能与后来的商周文字有渊源关系，这里不多说了。

特别应该讲到的，是这件珍贵的玉琮上还有别的一系列符号。吉斯拉在他1915年那篇论文里，已经说过在琮的上下射口（即琮的方形柱形部分两端的圆柱形部分外壁）上面，还各有五个刻划符号。这种现象，是其他任何良渚文化玉器所没有的。不过，吉斯拉当时未能将这方面材料公布出来。这件玉琮，后来入藏于法国集美博物馆。最近，台湾故宫博物院研究员邓淑藏女士由该馆获得材料，公布了10个刻划符号的摹本，⁽¹²⁾使研究有了依据。

10 个符号的共同特点,是用线勾勒轮廓,多数有似蝌蚪、云片之形。看到它们,使我们立即想到上述良渚出土的黑陶“卮”上面的刻划符号。

以吉斯拉玉琮上的符号同黑陶“卮”的符号对比,有好多共同之处。“卮”上的符号也有似蝌蚪、云片,只是线条更为圆转。这可能是由于玉器质硬,刻划时不能那样自如。两者属于同一类符号,是完全可能的。良渚黑陶“卮”的符号曾引起许多学者质疑,如今有了玉琮上的类似符号,彼此就可印证了。

玉琮上的这些符号,和琮上的花纹显然不同。如邓淑蕪女士所说,花纹系“用各种不同的,如阴线刻、浮雕、镂空雕等技法完成,装饰于玉器的主要部位,令人们很容易看到它。由这些花纹可以推测,当时制玉的工具,应相当进步,甚至可能已有旋转的砣具,配合高硬度的磨砂来雕琢。所表现的,是均衡、稳定、明确的纹饰美”。而符号则“是以很细很浅,断断续续的阴线刻成。虽然也安排在玉器的主要部分,但由于它的轻浅难识,若非刻意去找,常不易被发现。它们既不能用墨拓的方法拓下花纹结构,照相时还要用特殊的光线处理才能表现。所传达的,是与第一种花纹完全不同的隐涩的神秘感”。

黑陶“卮”和吉斯拉玉琮上的成串的符号,正是用这种轻浅的手法刻成的。它们很不象形,所以不会是图画或所谓文字画,最大的可能性乃是一种文字,而且是和我们在其他良渚文化玉器、陶器上看到的多数符号不相同的另一种文字。这种符号不像其他多数符号,可以试与商周文字联系起来,而是系统不同的文字。

二

其次应讨论的,是现藏于美国哈佛大学沙可乐博物馆的一件良渚文化陶壶。这件陶壶是 1940 年前后收藏家弗利茨·比勒芬格

(Fritz Bilfinger)在杭州附近购得的,1978年10月至1979年1月,曾于美国“中国陶瓷的起源”展览上陈列,著录在展览图录中,⁽¹³⁾后归哈佛大学福格艺术博物馆。1986年,承该馆及张光直教授帮助,我作过观察。⁽¹⁴⁾最近,此陶壶移藏到沙可乐博物馆。1990年,饶宗颐教授向“国际百越文化学术讨论会”提出的一篇论文,对陶壶上面的符号作了很好的论述。⁽¹⁵⁾

这是一件灰黑色的贯耳壶,长颈鼓腹,圈足上有四处镂孔,高12.9厘米。类似器型曾在良渚出土,属良渚文化晚期,⁽¹⁶⁾所以这壶的来源很可能也是良渚。

陶壶上面的刻划符号,是在其圈足的内壁,横向成一直行。足壁有破损。饶宗颐教授文把刻划符号摹写为9个字,释文是:“子丿人土宅厥肱……育”,认为与文献所记载的奇肱有关。由于符号上下连成一串,我曾疑第三、四两字实系一字。⁽¹⁷⁾希望陶壶及其符号不久能有清晰的照片正式发表,以供更多学者鉴定真伪。

值得注意的是,符号有几个明显与中原的殷墟甲骨文等文字相似。“子丿”很像金文“子”字,首部填实,但首与中笔间有断开处,则是甲骨金文未见的。

三

如果说良渚一带后来属于越地,和吴地距离尚远的话,下举的例子正好发现在吴文化的中心地带,而且有着明确的出土记录。

这里讲的是江苏吴县澄湖所出的一件良渚文化黑陶罐。罐形为直领贯耳,鼓腹平底,在其腹外有四个刻划符号,略成一横行。和上述贯耳壶一样,符号是在陶器烧成后,用锋刃器刻出的。壶上符号的摹本已经发表,⁽¹⁸⁾读者不难看出,其结构非常接近殷墟甲骨文。

这四个符号可自左向右读,因为符号的横行呈左高右低的倾

斜。假设这样读是对的，似乎可以释为“巫戌五俞”这四个字，试一加以说明。

左边第一个符号，已有学者指出，在崧泽文化的陶器，包括鼎、壶、纺轮上都出现过。⁽¹⁹⁾符号的形状是两个梭形作十字交叉。这个符号的意义本来很不易明瞭，过去多以为是八角星纹，但1987年在安徽含山凌家滩4号墓出土的刻纹玉版上也看到这一符号，⁽²⁰⁾才使人们有了新的理解。

凌家滩的玉版，出土时原在墓主胸际，夹在一件玉龟的腹、背甲之间，显然和古代数术有关，从而引起了一些学者的重视。⁽²¹⁾玉版上在这个符号的外围刻有指示八方的圭形标志，表明符号有着同方位有关的意义。我猜想，这一符号和商周时写作卣形的“巫”字可能有渊源关系。

“巫”字《说文》在“工”部之后，请看下列几个相关的字《说文》是怎样解释的：

工，巧饰也。象人有规矩也，与“巫”同意。

巨，规巨（矩）也。从“工”，象手持之形。⁽²²⁾

巫，祝也。能事无形，⁽²³⁾以舞降神者也。象人两袖舞形，与“工”同意。

商周文字“巫”并不象人两袖舞形，前人已指出其字“横直从‘工’”，⁽²⁴⁾也就是两“工”交叉放置之形。杨树达先生考证，“工”与“巨”义本相同，即曲尺，⁽²⁵⁾高鸿缙则说明古之“巨（矩）”不折，形与后世曲尺有异。⁽²⁶⁾我们这里讨论的符号，可能就是原始的矩相交的形象。矩是一种度量的工具，《周髀算经》云：“数之法出于圜方，圜出于方，方出于矩，矩出于九九八十一。故折矩以为句广三，股修四，径隅五。……平矩以正绳，偃矩以望高，覆矩以测深，卧矩以知远。环矩以为圜，合矩以为方，方属地，圜属天。”反映出矩在古人宇宙观中的特殊地位。表现地面方位的玉版图案中心绘以交叉