

张謇保坍事业之缘由



张謇致力于家乡南通的保坍事业并卓有成效，直到现在，张謇当年兴修的水利工程仍在造福乡梓，泽福后人。张謇为何要沿江保坍呢？既有地理环境的因素，也因清政府的无所作为，更有张謇忧心水患，爱国忧民的拳拳之心。

南通地处长江下游北岸，深受长江河道摆动的影响，到了清代，长江主水道向北摆动的趋势已经十分明显，江水浩浩荡荡，昼夜不停冲蚀南通岸线，沿江堤岸不断受损，塌陷至江中。再说气候条件，南通属于典型的亚热带海洋性季风气候区，常年雨热同期，尤其是夏季雨水格外充沛，历史上曾多次发生由于不能及时排泄涝沱暴雨而致水位猛升，地面积水与内河水连成一片，造成人员伤亡、牲畜淹毙、器物漂流、农作物颗粒无收的严重灾情。

自光绪元年（1875 年）起二十多年间，长江下游水流依旧持续冲刷北岸，日夜潮汐作用，加上盛行于夏季的东南季风持续作用，造成沿江土地田亩坍削日益严重。面对肆虐的江潮和淹没的田亩，时人慨叹黎民百姓生活之艰难，担心普

通百姓生活无以为继，惊呼潮灾“直接损失之财产已有数百元圆之多，其人民迁徙之所费，庐舍漂流之所耗又更数十万圆”。尽管地方百姓不断向地方政府求救，但清末的地方政府无力出资修筑堤岸，仅仅只作口头表示，无助于社会的救民护堤事业的发展。

光绪三十三年（1907 年），与南通隔江相望的江常县因为要沙田速成，在长江边筑了两条坝，结果引致江流变迁，汹涌的江涛直逼北面南通江岸，造成坍江危险骤然大增。张謇十分愤怒，上书政府要求拆去江常所筑江坝。在《为段山夹滩地事致人书》中，张謇指出：“坍江之侧，无鄙人一毫私产，与害我人争者，为地方而争，涨滩之中，无鄙人一毫私领，非法不可领，为个人人格而不领，所谓人格者，不欲以义始以利终也。”张謇虽情真意切，但政府虚与委蛇，结果不了了之。1908 年，面对南通地区的水灾和江岸坍削日益严重的现实，张謇斥私资三千余银元用于聘请专家来南通勘察水势，商议对策。为了家乡长远的生存利益，为了不辜负家乡人士的信任和期待，在 1911 年 4 月张謇决定成立通州保坍会，主持长江护堤计划。通州保坍会的办会宗旨是“联合各法团，保全江坍，以保州城”，特别强调要联合南通地方自治中法团和公所组织。南通的社会力量聚拢在张謇周围，共同围绕着“保坍救民”这

□陶 莹

一目标而竭尽全力。

1911 年 8 月，长江沿岸再次遭遇严重的风潮灾害，造成沿江堤岸大面积坍削，甚至部分江岸基径直陷入江中。由于水情事发突然，地方百姓没有能够及时逃离险境，淹没人口、田庐无数，从南通城外望去，郊野已是荒芜之地。张謇曾函告盛宣怀，在描述此次潮灾的情况时讲，此次水灾“淹毙人口，漂没田庐，种种灾情，惨不忍述”。为了有效发挥通州保坍会的救济功能，张謇当即联合其兄长张簪，广泛邀请地方名流，包括孙宝书、刘桂馨、费师洪等人，创办通州潮灾救济会，试图筹集灾赈，救广大生民于水火之中。1912 年 2 月，通州保坍会因辛亥革命所爆发的战事无法继续工作，面对日趋严重的江岸问题，同年 4 月，张謇下定决心重新组建保坍会。新组织的南通保坍会以张簪为会长，陈琛为保坍会副会长，并以“筹划保全南通之沿江坍岸”为宗旨，分设文牍、工程、材料、收支、庶务等职事股。南通前后两届保坍会之所以重要，在于它成功地整合了南通绅商两界的社会力量，将各方力量成功聚拢在保护堤岸的目标下；相比较早期的通州保坍会侧重以观测和施救为工作重点，南通保坍会则更加明确了以修筑保坍工程为办会目标，致力于筹建保坍工程。张謇的保坍事业便从南通保坍会的精心筹划开始。（作者单位：南通市档案馆）



再说《兰亭序》何以成“天下第一行书”

多年前，本人曾撰《兰亭集序何以成“天下第一行书”》一文发表，说了三个原因：雅俗共赏的书法美；洞达清逸的文学美；唐太宗李世民对此帖至死不渝的爱。最近又产生了一些新的想法，写出来作为补充：

序的文学价值。据《世说新语》记载，当时有人把王羲之的《兰亭序》与石崇的《金谷诗序》相比，王羲之闻听后甚有欣色。说明当时士人对该序的文学价值已经有了广泛的认同和关注。序文从修禊地的风物之美、人物之盛写起，最后写到生死之痛，今昔同悲：“向之所欣，俯仰之间，已为陈迹，犹不能不以之兴怀，况修短随化，终期于尽。”至此，序文已由风景散文、抒情散文而变为哲理性散文。作者所抒之情，已非私人一己的主观之情，而是世人的共有之情、客观之情，因此更能引起广泛的共鸣，为它后来被评为“天下第一行书”打下了坚实的“群众”基础。

书法价值。王羲之有不少著名的行书帖，如《丧乱帖》《平安帖》《奉橘帖》等，若单论艺术高度，有的恐怕要在《兰亭序》之上，但以以上诸帖，影响都不如《兰亭序》。这是什么原因？一是以上诸帖都为私人信件，所述事项也尽为私人性质，所以不能引起广泛的共感。二是字数偏少，体量过小。“天下第一行书”颜真卿《祭侄文稿》，“第三行书”苏东坡《黄州寒食帖》都不是寥寥数语的小品。第三个原因也是最主要的原因，《兰亭序》属行楷书，这种书体的写法与风格在王羲之的其他书札中也经常出现，如《永兴帖》《寒极帖》《建安帖》《追尊帖》等，但在这些帖中，王羲之都没有保持住纯一的风格，写着写着便随兴发挥，掺杂进了行草或草书，《兰亭序》则自始至终保持一致。王羲之的这类行楷书，从当时的审美效果看，应该比他的行草书、草书更显新美。《兰亭序》有 28 行， 323 字，站在书法作品的角度看，可谓洋洋大观的巨作，怎能不令人顶礼折服？再有，王羲之所处的时代，正是书法迅速发展变革时期，在他之前，几乎没有需要超越的书法大师，对他而言，也就没有多少程式和桎梏需要打破，这一点就像莎士比亚之于诗歌。王羲之的一招一式，尽可为万世师法。更何况，《兰亭序》在艺术上也确实是集大成、开新风，笔墨、章法若有神助。它若称第二，哪个帖又敢称第一？

品味的形成

有一句拉丁语说：“口味的事无可争辩。”康德认为品味判断是“主观的”。个体文化品味的形成主要取决于作者自身，其次是社会政治文化环境，再其次是各类批评家（包括各类握有话语权的评委、文化官员），再就是读者（买家）。一个人鉴赏艺术的品味，几乎可以等同于他为人品味。世人喜

欢拿后三个因素作为自己“堕落”的借口，此三者实质上都是外因。

画兰

辛丑仲夏题兰花册：
“吾家有兰数盆，清水而外，吾未曾顾及其余。近半月，见其黄瘦日甚，恹恹欲病。少阳光耶？少通风耶？移之于寝室阳台，令其与我共起居，朝迎旭日，暮浴清风。数日后，叶色碧壮油亮，欣欣然若有情。一晨醒来，以未及戴眼镜故，见兰影朦胧，仿佛芥子园。援笔图之，初则矜庄，继则简豁，终乃狂放如画者也。”

我很少作画，尤少画兰，因此可用“生疏”两字来概括。现述画兰过程如下：开始三幅，虽有意舍形悦影，然意识中仍努力体现实物情状。至第四、五幅时，方思删繁就简，以期以少少许，胜多许多许。第六幅，左侧极简，仅为主叶三片，中右侧极繁，仿佛图貌真实。作第七、第八幅时，情绪已经上来，空诸一切，眼中亦无兰，任心所运，振笔直遂。第七幅笔墨狼藉，写野生兰疯长之状；第八幅凭空生数石，写兰于山际野壑幽放自馥。一时间，兰耶？画耶？画者耶？吾不自知。

“情性所至，妙不可寻。遇之自天，冷然希音。”（司空图《二十四诗品·实境》）

舞蹈精神

徐渭书法有极强的舞蹈性，无论是行草，狂草，还是他的行楷书，故其书作在苍劲泼辣中有姿媚跃出，独秉一种风流气骨。此亦有因也。中国之书、画、戏剧有一共同特点，即里面都贯穿着音乐精神——舞蹈精神。徐渭于书、画、戏剧三艺术之造诣都登峰造极，舞蹈精神早已深入其骨髓，他深知“舞”之于书、画、戏剧诸艺术的重要性——舞”是最高度的生命、旋动、力、热情，它不仅是一切艺术表现的究竟状态，且是宇宙创化过程的象征。”（宗白华语）

内力

诗文书画都有内力。内力非由技巧训练而来。内力是心力，是“真力弥漫”之“真力”。内力由作者所经历的各种人生境界而来。屈原、李白、杜甫的诗；苏轼、徐渭的书画；国外则有荷马、歌德的诗；凡·高、米勒的画，无不内力沛然，突破“小我”，走向“大我”，为宇宙自然代言。内力是深刻、广大、壮健、老健、丰满的艺术精神，是屡挫屡起，历劫而不弃的对人生的痴情，反映在艺术作品中，是坚韧理智、丰富热烈，决然而又超拔的反抗。

特性

书法家应该具备两个素质：一是易感的诗情诗性，二是随机应变的能力。

偶忘

与其说书法是毛笔在纸上的舞蹈，毋宁说这是书家心灵的舞蹈。书家在全身心投

入创作时是不会在意自己所使用的工具的，毛笔是书家手指的延伸，“十指连心”，此时此刻，笔即是手，手即是心，心与笔既相连相生，又两者俱忘。

吴冠中的画

吴冠中的画是大雕如朴，大简之美，以极少的笔墨，包孕无穷。在他所摄取的一景一瞬中，可窥人世大千，可见古往今来。唐代张旭的大草，与之相似。

专业保障

意大利文艺复兴时期，人们对雕刻家、画家应该受哪些科目训练是有共识的，计有 10 个：文法、透视、几何、历史、哲学、解剖、医学、设计原理、天文学、数学。艺术与想象有文化和科学作为双翅，这是何等宏伟壮丽的一种气象啊！它们是文艺复兴的“专业保障”。

眼下

眼下的艺术创作迫切需要有一些新的突破，否则有愧于时代。

创作者们不能再安然地于前辈大师的作品中寻找冷菜剩饭，也不必盲目地投入时尚潮流的怀抱去寻求依靠，除睁大眼睛，竖起耳朵，从日常生活中获取创作灵感外，也可以从古代神话、民间艺术、现代科幻中得到启发。写画自己的意志，自由地表达想象，即使一时不能被世人理解和接受，被人指责为荒诞无据，也要有信心静默以待。人是不可能作出无端的想象的，总有现实的影子投射其中，存在即是合理，只要手法高超，完全可能成为杰作，历史上不乏这样的例子。

速度

我们常依照古人的墨迹去揣测、想象他们挥毫时的情景，现代的则可以从大师大家们留下的音像资料中找到答案。据视频，现代大家们的用笔速度快慢不等，以不快者居多，但他们有一个共同特点：轻松自如，似乎毫不费力。

古人的书写速度究竟是什么样的呢？我以为当快于视频中的大多数现代名家，与其中快者相当，有以下几个理由：一是文献记载。即使刨去一定的夸张成分，速度也自不慢。二是实物分析。现代名家大家，凡书写速度较慢的，没有一个笔下能有古代大师们那种潇洒不群的气度风范。以较慢速度书写，实为速度较快的“画字”，必无法写出包括汉简在内诸如张旭、怀素、米芾、赵孟頫、董其昌等一流大师的风采。三是心理因素。古人书写多属日常行为，有速度和量的要求，如果是文人雅集遣兴，则当更不计工拙，行、草书的书写速度或会更快于平日。现代人每动笔即作千秋想，又有市场意识夹杂其间，面对镜头，放慢速度，确保无虞，自然是最不坏的选择。

至美零头布

□明前茶

美食家蔡澜说，了解一座城市烟火气的正确做法，就是进驻公寓式酒店，依靠那里的冰箱与电磁炉，获得逛菜市场的自由。在南通，我的确是靠逛菜场的收获，吃上了自己做的蒜蓉蛭子和姜片乌菜。

逛菜场常有意外收获。酒店附近的菜市场像火车道一样修长，在一片居民区内曲曲弯弯延伸，在那里，在售水果和鲜切花的摊位附近，出现了一个卖零头布的小摊位，摊主弄了一个高高的竹架，将长长短短的蓝印花布、土织花布，还有棉麻混纺的普通花布，都挂在上面。

一种回到老家过暑假的感觉，立刻慢住了我。在我老家，也是这样，当地的纺织企业会在初夏，集中出售一尺宽或两尺宽的零头布，手巧的人买回去自己缝纫，可以制作茶席、遮阳帽、布包、枕套以及发带，有的老人家甚至用它们来裱糊扇子，或者做一个茶瓶套子。他们的茶瓶是那种普通的玻璃瓶，泡绿茶或白茶，茶色历历在目，不会像保温瓶一样闷出一股熟味，但瓶子烫人，用零头布做一个茶瓶套子，收口，附上背带，就可以隔热，还方便把茶瓶神气地斜挎在身上出门。茶瓶套子上的图案，一只雀鸟飞临绣球花，长长的黄木香枝条下松鼠在游走，鸢鸢在荷花荡里卷起一条腿小憩，都像写意国画一样美。总之，挎上这茶瓶子，最寻常的老人家也有了几分精神气。

这些零头布大多是成衣或床品企业留下的边角料，卖得很便宜。只要你能详细表达自己想做什么，摊主也负责简单的裁剪与缝纫。当然，作为近现代纺织业的重镇，南通的零头花布与众不同，特别是蓝印花布与土织布，令人目醉神迷。

众所周知，因为刮浆、染色与晾晒工艺的限制，手工蓝印花布都是窄幅的布匹，一匹布很少超过 12 米，做衣裳很容易剩下一溜儿。但就在这窄窄的一片零头布上，唐诗宋词依旧像商量好了一样，以蓝白双色缤纷安排，让你忍不住想象它们缝在靠垫上，缝在茶席上，或者缝在裙摆上，带来的美好气氛：“水

西塘的清晨

□陶晓跃

西塘的清晨，自有一番趣味。

走出夜宿的民宅，小院里满墙的木香花，在清明的绿叶中跳动着白色，清风徐来，嫩黄的花蕊羞湿地东张西望，沿着她的视线而去，花窗下，簇拥着大片的野豌豆、沿阶草，绿色中，红的月季，与紫的翠菊左顾右盼。这些草儿、花儿在穿越了一夜的黑暗后，沐浴着晨光尽情地私语。

走过曲径，穿过小弄，西塘已褪去了一夜的灯红酒绿、笙歌燕舞，还原出一灯如画的素描。石板铺成的街道，静默在淡淡的晨雾中，偶尔一两条小狗从这个弄堂蹿出，又急速地仄进那个弄堂，不时还有一两只小猫悠闲地在街上溜达。街上一个紧挨着一个的店铺，也被明清的门窗关进了另一个天地，长长廊棚下的红灯笼，经历了一夜的喧闹，还未从倦意中睁开惺忪的睡眼，这些与店铺联为一体的廊棚，散发出浓浓的旧时情怀，临水的美人靠，更是轻轻地诉说着绝世美女西施的陈年旧事。

河水自在地流动，流动着石岸上一棵棵柳树的情影，低垂的柳条里，不时有着小鸟弧形的声音划过。“碧柳丝丝垂旧事，为谁摇落为谁眠”，坐在河边石砌的水踏上，竟也生出一些不着边际的联想：水面散落的斑驳树叶，是为了谁？叶子在水面轻扬，鱼儿在水里追逐，泛起一串串的涟漪，又是为了谁？

一个个的艖公不会在意这样的联想，他们划着船桨而来，“欸乃”的声音惊动了鱼儿，鱼儿立时藏进了水的深处。乌篷船空空的，“梦西塘”的红灯笼寂寞地挂在船尾，艖公们却春风拂面，准备着新一天的航程。乌篷船悠悠地穿桥而去，石桥缝里的小草也探出了脑袋，频频致意。

西塘有纵横交错的 4 条河流，跨越两岸的石桥，就成了西塘古韵的一个特殊的音符。拱桥如虹飞架，平桥似笛横吹，还有折桥，说不出像什么，她们只是连接着街道，沟通着店铺，联系着人家。石桥以各自的形象静默着，光滑的石阶泛起幽幽的光泽。站在桥上四望，眼中都是水乡的风情：白墙黛瓦，廊棚花窗；一泓碧水，几点轻

舳帘动微风起，满架蔷薇一院香。”“窗间梅萼落蒂，墙下笋成出林。”“东园载酒西园醉，摘尽枇杷一树金。”“别院深深夏簌清，石榴开遍透帘明。”“小荷才露尖尖角，早有蜻蜓立上头。”正因为零头布那么狭窄，图案也不完整，树只露出斜枝，花只露出半边，扭头而望的喜悦不见同伴，反而给人欲语还休的想象空间。摊主说，如今也很少有人用整幅的蓝印花布来做成套衣裤，只有小吃店服务生或旅游景区的表演者才这样穿，普通上班族，合该将蓝印花布做成阔腿裤的一线高腰，或者从百褶裙的褶皱中露出一小点图案来，穿花蛱蝶也好，点水蜻蜓也妙，掩藏得更深，才有夏木阴阴的味道。

摊主以衣叉挑下一条土织布，让我观赏，说是南通大学纺织服装学院的老师们偶然在印染厂的仓库里，看到上世纪南通婚庆人家必要用到的床品，被那面白床单上的“囍”字惊到了，于是想方设法复制了当年的土织机，自己琢磨着如何穿纱捻线，织出了同样厚实、干松、肌理微微粗糙的土布。摊主说：“这是老师们送给我的零头布，为了交换现在难得一见的蓝印花布图样。你闭上眼摸摸看，这种花纹力道之深，跟工厂里出来的普通印染完全不一样的。”

我依言摸了摸那零头布上的“囍”字，深受震撼。图案是微微凸起的，就像一笔一画极为虔诚地写出的行楷一样，而为了织出这些字，在织布之前，老师们就将纱线染成了老成深湛的玫瑰红色，再经过精密的计算，以土织机穿梭织成。它们像一枚印章重复不断地深深镌刻，又像一朵朵花浮漾在夏日的幽深小径上。所有的“囍”字既是质朴的承诺，又是欣悦的憧憬，既是庄严的盟誓，又是单纯的心意，它们彼此独立，仿佛隔着云雾与山水，又仿佛心心相印，从未分离。

这几小块“囍”字布，摊主并不打算出售，那是她感受工艺之美的物件，也是她与懂行的顾客愉快问答的源泉，她回复几位老顾客：“等你家姑娘出阁，我可以送给你。缝在枕套上，很美，也相当吉利。”

舟；还有浣衣的女子，踱步的老人……“你站在桥上看风景，看风景人在楼上看你。”咀嚼这样的诗句，意味特别的悠长。轻轻地走过石桥，拐进弄堂，蓦然回首，弄口伫立的竟还是石桥。

西塘素有“越角人家”之称，始建于宋代的石桥就有 11 座之多。碧水自春秋走过，石桥从宋元一路而来。“船从碧玉环中过，人步彩虹带上走”“往来人度水中天，上下影摇波底月”，刻写在石桥上的这些对联，便诗化了从此岸抵达彼岸的遐想。

让人遐想的还有“送子来凤桥”，桥的一边是台阶，一边是斜坡，中间隔着花窗，可相向而对。传说建桥时，有异鸟飞过，时人以为祥瑞，就有了“南则送子，北则来凤”的民谚。“送子来凤桥”便也承载了一代又一代西塘人的梦想，演绎成一个美丽的传说。

千年的西塘，拥有了众多的大户人家，可他们从不张扬，自家的门口与左邻右舍没有什么不同，只是进了门，过了天井，才别有洞天：假山、亭阁，小桥、流水，还有曲径、回廊。因为有了大户的深宅大院，宅与宅之间便形成了长长的弄。据说，西塘长长短短的弄，就有 100 多条，这是计家弄，这是叶家弄，那是苏家弄，走进这些幽深的弄里，没有了时间的流逝，没有了空间的界限，只听见自己的脚步叩击石板的轻音，在高耸的两壁之间弹来弹去，然后弹进高处一扇扇的小花窗里。假想，如果这家有公子，那家有个小姐，启窗相对，上演怎样的一个“庭院深深深几许”的故事？明清小说中，才子佳人曲曲折折悲悲喜喜的情节，莫非是从这里滋生？

最妙的是石皮弄了，弄宽仅 1 米，长 60 多米，两边山墙，高处竟有 10 米。走进弄里，墙垣剥落了旧日的时光，青砖暴露出一线的天色，依偎于墙角，微合双眼，静心倾听，竟生了幻觉：一个名为丁香姑娘，撑着一柄油布小伞，一袭长裙拖地，姗姗而来，又怅怅而去。

西塘的清晨，可惜了，不曾有雨。