天津卫掌故



张仲著



天津人民出版社
TIANJINRENMINCHUBANSHE

责任编辑　刘思训
装帧设计　魏　伟
版式设计　刘　纬







ISBN 7-201-03232-1

9 787201 032320 >

ISBN 7-201-03232-1
K·424　定价：18.00元

K292.1/3

天津卫掌故

张　仲　著

天津人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

天津卫掌故/张仲著，－天津：天津人民出版社，1999
2000.3 重印
ISBN 7－201－03232－1

Ⅰ.天… Ⅱ.张… Ⅲ.掌故－天津 Ⅳ.K292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字（1999）第 70983 号

天津人民出版社出版
出版人：赵明东
（天津市张自忠路 189 号 邮政编码：300020）
邮购部电话：27314360
网址：http://www.tjrm.com.cn
电子信箱：tjrmchbs@public.tpt.tj.cn
天津新华印刷一厂印刷 新华书店天津发行所发行
*
1999 年 11 月第 1 版 2000 年 3 月第 2 次印刷
850×1168 毫米 32 开本 12.25 印张
字数：245 千字

定价：18.00 元

目 录

1 天津地名谈史
7 天津的由来
9 天津的别名
11 天津市区的历史变迁
20 大直沽天妃庙建于何时
22 万灶沿河而居
29 天津何名"小扬州"
30 沈括谈天津
32 天津市区最老的地名
34 杜甫写蓟县的诗
35 天津的四季
37 徐光启在天津的农事试验
47 天津明末起义遗址
49 中国服装街之最:天津估衣街
52 天津摇篮——小直沽
54 天津城市住宅的演变
71 《恨海》描写的西大湾子
73 林则徐主张天津种稻
74 利顺德开业早于1900年

76 晚清北塘纪实
78 三不管——南市
81 天津小市场
86 惠中饭店和话剧《日出》
90 天津卫"三宗宝"之谜
92 金钢桥投影
94 旧日天津租界
96 津门十景
98 萨宝石胡同的秘密
100 海光寺和天津机器局
102 泉州古城是武清
103 谁识当年紫竹林
104 肖太后的"梳妆楼"
105 天津也有妈祖庙
106 东沽在哪里
107 昔日百货大楼
109 "习艺所"小史
110 津门新四区
112 天津之最谈片

114 话说天津人
119 天津的回回
122 哪吒与天津闹海
124 李闯王到过天津吗
126 流寓天津的著名文人
129 李叔同是天津一宝
131 纪晓岚与天津
133 独留清韵在梅花

135 天津拆城墙人
137 杨无怪三论天津
139 众口争传"老乡亲"
142 光绪的天津电灯匠
144 慈禧的天津火车司机
146 聂氏后人说聂士成
148 袁世凯在天津
149 津门印人张穆斋
151 秋色偏在野人家
——谈肖朗的草虫画
153 天津人最早介绍马克思的著作
155 铁笔华非
158 扮演杨虎城的天津辛静
160 "花甲少年"来新夏
163 学徒出身的文物鉴定委员刘光启
165 构建服饰文化学的女教授华梅
167 塑造城市艺术生灵
169 王家斌雕塑之路
171 天然去雕饰
173 拓路者的足迹
——谈杨大辛木刻
175 梁斌翻画儿
177 齐白石女弟子吴瑞臻
179 张学良的美食家二弟
184 杨以德与《杨三姐告状》无关
188 百年前提倡戒烟的天津文人
189 鲁迅与天津旅馆
192 在天津住过的外国首脑
194 《平原游击队》编剧是天津人

195 津门艺坛小记

197 盐商文化与天津民俗
200 天津人打架之学问
208 天津商俗
210 天津大家之联姻
212 金鱼——锦鱼
214 失传的天津民间工艺
216 四合院的"花活"
219 天津典当行
221 天津人过年风俗
223 天津曾二十四祭灶
225 皇帝过年与津门年俗
227 天津小吃源远流长
229 庆王府秘方香白酒
231 牌匾与楹联
233 天津的门脸儿
235 皇帝颁发天津老人的一张龙票
237 滴水如珠话当年
239 天津水会与消防
242 妈祖称号、宫庙知多少
245 寻觅天后宫的魅力
247 中秋兔儿爷及呱哒嘴
249 天津回民的家常便饭
256 两种怪名的京津小吃
257 煎饼与锅巴菜
259 八大碗
261 桃花春水上河豚

263 卫青萝卜
265 天津城砖
267 沈阳道文物街
269 幌子
271 天津火柴
272 天津的妈妈俩儿
275 天津的年菜
277 天津人过年送什么
278 天津风土诗注
288 百年前的白话《悔过歌》
290 打灯笼
291 凌鞋冰床河上飞
292 毛泽东吃津味饭
294 虎与天津

296 津门"文谈"
299 水西庄与盐商文化
303 画家徐悲鸿谈泥人张
311 天津民俗尽得风流
——说清人风俗诗
316 新发现的水西庄诗友唱和稿
320 纵谈天津三百年书画
323 天津书史三高潮
326 书画何以缺少大名头儿
328 从范宽的画谈起
331 天津——评剧发祥地
334 杨柳青年画
347 天津"泥人张"艺术

349 天津风筝
351 风葫芦
353 津门剪纸耀眼红
355 太平鼓
357 天津方志外的志书
359 天津民歌格律
362 清代两篇白话文
364 天津话，真哏
366 模子
368 九九消寒图
370 太阳没有出来的时候
372 广东会馆歌舞台
373 喜读《津门考古》
375 天津皇会中的法鼓
377 旧人生舞台的哀歌
——谈京剧演员王紫玲的小说
381 后记

天津地名谈史

在碧波万顷的渤海湾头，矗立着我国第三大城市天津。它现在的地名就像一面镜子，反映着天津市的沧桑之变和发展历程……

天津地名的起源

天津自明代永乐二年(1404)，在现天津市三岔河口西南岸设置了卫所，派兵驻守屯田，才出现了“天津卫”的名称(因两三年后增设了左、右两卫，当时亦被称为“天津三卫”。)为什么以“天津”为地名呢？《天津卫志·序》说：“明永乐渡此，因赐嘉名。”解放后，在天津市南门外发现的明嘉靖《重修天津三宫庙记》石碑，与此有一致的说明：“成祖文皇帝(按即永乐帝朱棣)入靖内难，圣驾尝由此济渡沧州，因赐名曰天津。”所谓“靖难”，就是明代开国皇帝朱元璋之子燕王朱棣，为了与其侄建文帝争夺皇位，在此出兵渡河南下；当取得天下后，为颂扬自己的“圣绩”，才命名为“天津”，也就是“天子渡口”

的意思。

从城市的命名上看如此，但从天津一带成陆的过程看，则比命名要早好几千年就有了其他名称。这在现存地名上也有反映。天津大港油田附近上沽林村有蛤沙岭；津南区有邓岑子、杨岑子；东丽区有白沙岭，还有东骾、西南骾（骾读hēng）等，都是指一些俗称蛤蜊、螺蛳的堆积物。原来，天津一直到新石器时代晚期，还淹没在渤海中。活跃、激动的大海，常常用潮水把海里的魁蛤、牡蛎、竹蟶、毛蚶、锥螺、扇贝等贝类软体动物及其残壳，混杂着软泥、细沙，冲到高潮线上，日积月累，形成一道道蛤蜊堤，就是地貌学上的“死亡的海岸洲堤”。经过碳14同位素测定，和对地下文化遗存的断代，证明4000年前天津一带才成陆[①]。这些地名显示了古渤海海岸线的遗迹，说明了天津得名前的自然原因。

唐、宋、元旧迹在地名上的反映

大约在公元前48年，渤海发生了一次大海浸，天津遭到覆没的命运。到隋以后才又露出海面[②]。唐代因天津地处海口，在今市东郊设军粮城，它曾是“云帆转辽海，粳稻来东吴”（杜甫《后出塞》）的粮食转运地。北宋时，这一带又是宋、辽频频争战之地，因此，现在的海河当时称为“界河”。宋官军在今天津市区附近设下许多军事驻防点。据《资治通鉴长编》（卷一二三）、《武经总要前集》（卷十六上）等古代文献记载，从天津泥沽海口到靖海（今静海），就有过双港、小南河、

沙涡(今作沙窝)、当城、独流等砦(寨),这些地名沿用至今,在天津市的地图上都能找到。到公元1213年,金王朝曾派完颜佐(汉名梁佐)戍守"直沽寨";此事见于《金史》卷四十和一〇三,便是天津市第一个地名(直沽),在史册上的首见。

到元初,今天津市狮子林桥附近,被称为"三岔沽"(宋时一度有"劈地口"之称),曾有"盐卤涌出",吸引了不少盐民和灶户。1234年,王鹗有《三岔沽创立盐场碑记》记其事。(此碑已佚,文存《天津卫志》)。元代统治者因不娴田稼,曾大量运江南粮米北来,张翥(1287－1368)有诗句"晓日三岔口,连樯集万艘"(《代祀天妃庙次直沽作》),写下当时漕运的繁忙景象。元泰定三年(1326),天津修建了与海运有关的建筑物"天妃庙",后改称"天后宫";宫南、宫北大街一直到"马头"(即今北大关),曾是商贩云集的地区。

明代天津卫的地名种种

明永乐筑城设卫,至今在许多地名上留下痕迹。天津北辰区的北仓、南仓,是明代储存漕粮的"百万仓"(1464年设);天穆村是明初军卫穆姓聚族而居的村落。津南区的葛沽、白塘口、咸水沽、羊马头等地名,明代即见于史册,万历间,汪应蛟(《明史》卷二四一有传)曾在此开水田,最早引种了南方的水稻,现在著名的小站稻产区即以此为基础。现在市区内有炮台庄(南开区)为明崇祯十二年(1639)防清兵所设的七座炮台遗址之一,同鼓楼(城内)、铃铛阁(西北城角)

并称为“天津卫三宗宝”。

今天，明代的城墙虽已无存，但基址仍很明晰，就是现东、西、南、北四条马路。当时城壕节制水流的地方，现称为闸口街；城内驻城防部队的所在地，就是现名城守营的地方。北门内尚有户部街，系宣德间（1426）明廷所派“户部分司”（先管漕运，后又督理粮饷）所在地；附近为分司的粮仓，因而现存“仓门口”的地名。崇祯末年，李自成军攻入北京，据计六奇《明季北略》卷二十三及谈迁《国榷》、徐鼒《小腆纪年附考》等书记载，天津卫防海兵曾立即响应，在这条街上高举义旗，打伤户部分司唐廷彦，夺走粮饷，还放了一把大火。

封建社会崩溃阶段的天津地名

清代统治者因防御太平军北伐并拱卫北京，在天津布置了许多军事设施。僧格林沁于咸丰十年修外围土墙36里，设有寅宾、镇远、朝宗等14个营门；现在的小营门、南营门、北营门等地名，就是它们的俗称。围墙所附设的外壕就是墙子河（1970年因修地下铁道已填平，现名南京路）。津南以产稻米、袁世凯练兵闻名的小站，原名潦水套（俗称老鼠套），改名于光绪初年。当时，淮军统领周盛传率十八营士兵修筑大沽新城，与驻地马厂相距很远，“虑中途无尖宿所，因量地设站，故四十里大站，一十里小站”（《周武壮公遗书》）。本为打尖的站头，演变成地名。附近的盛字营、传字营、前营、西右营等村名，都是淮军的营房。天津旧城内有“探访局胡

同”，是清末袁世凯在天津设警察的标记，探访局是巡警营所附设的特务机关。天津还有西开、南开、北开等地名，都是清末新开辟的街区。天津的“三不管”也与此有关。1900 年后，此地处于日租界一侧，与法租界所占西开（当时未全占）相距也不远；其北侧为中国统治之旧城区，由于政治关系微妙，形成统治势力最薄弱的地区，各种非法活动公开在此麇集，才出现了这奇怪的地名。其地虽小，一些地理辞书却都收入了它。

天津逐步沦为殖民地半殖民地的过程，也在地名打上烙印。南开区玉皇阁有萨宝石胡同，是沙皇俄国经济侵略的据点。萨宝石又名顺丰洋行，曾将大量砖茶、羊毛运往俄国。金汤桥畔和北大关桥畔有两条“洋货街”，则显示了资本主义国家早期对华的商品输出。清人赵野曾有诗：“洋货街头百货集，穿衣大镜当门立；入门一揖众粲然，真成我与我周旋”（《津门诗钞》）。洋货充斥，竟出现了这样的笑话，虽云滑稽，但实是痛苦的写照。

此外，从现河北区西部的地名看，南北向的马路按大经路（后改中山路）、二马路、三马路等排列；东西向按天纬路、地纬路、元纬路、黄纬路等排列，井然有序，这是 1903 年袁世凯任直隶总督兼北洋大臣后，有意把北洋系军政统治中心安置在河北，而加以经营和规划的。它把袁世凯的政治野心暴露无遗。天津这种地名应是近代史很好的教材。

附注：

①参见林景星《古渤海的变迁》（《化石》1979 年第 3 期）及《华北平原第四纪海进海退现象的认识》（《地质学报》1977 年第 2 期）。

②参见陈可畏《论西汉后期第一次大地震与渤海西岸地貌的变迁》(《考古》1979年第2期)

天津卫掌故

天津的由来

这个大城市为什么叫天津？

清代乾隆初年，从浙江来天津的诗人汪沆，写出描写天津民俗的第一本竹枝词（通俗诗），诗中说："天津名自长陵赐"。长陵是指十三陵中埋葬的明代皇帝成祖朱棣。天津就是在他登基作皇帝的第二年（永乐二年，公元 1404 年）给起的名字。当时不是作为地名，而是作为军事建置而命名的，它就是天津卫。

朱棣是明代开国皇帝朱元璋的儿子。朱元璋当皇帝的时候，为了巩固朱家的势力，把中国的土地按块分封给他的下一代人，叫做"分藩"，中国的每一块土地，都有他朱家的人"称王称霸"管辖。本来，他怕外姓人起来造朱家的反，夺走朱家的皇帝帝位，没想到朱家亲属内部却起来争权夺势。朱棣当时封在北平（今北京），称为燕王。他在暗中扩充自己的武装，加强自己的势力。朱元璋死的时候，并没有把皇帝帝位传给儿子这一辈，而把皇帝帝位传给了孙子朱允炆（建文帝）。燕王朱棣野心很大，不满意自己的侄子当皇帝，就想打倒朱允炆，自己当皇帝。朱允炆和他的大臣们也有思想准备，看到这些王爷一个个野心很大，就想办法削减他们的兵力和权势，名为"削藩"。燕王朱棣就带头反对当时的建文

帝，用武力造反，自己打起旗号名叫“靖难”。

朱棣从北京出兵，曾在直沽顺利地渡河攻下沧州（直沽是天津的老名字，传说渡河点选在今北大关），然后统领大军攻下南京（明代初年的首都在南京），平定了当时所有的反抗者，燕王朱棣自己当了皇帝。燕王把首都定在现在的北京，北京的故宫就是由他逐步建成的。燕王朱棣当了永乐皇帝，想到天津（当时还叫直沽）是一个既通海又通内河的军事要地，就想派他的军队到直沽一边种地一边防守。回忆到自己在直沽顺利渡河，就建立起天津卫。卫是一个警备小区的意思，每卫5600人。“津”是渡口的意思，永乐皇帝认为这里是“天子的津梁”，即皇帝的渡口，通过这个渡口，眼前就是康庄大道。

现在天津市历史博物馆里还收藏一通《修建三官庙碑》，碑文中说“由此济渡沧州”，就是指朱棣这一段经历，也说明天津命名的来由。

天津的别名

天津卫。这是天津最有代表性的地名，至今仍在流传。明代建文二年(1400)，燕王朱棣(建文帝之叔)欲夺取政权，经直沽渡河南下。1403 年，朱棣当了皇帝，改元永乐。于 1404 年，正式设立了“天津卫”，卫是军事警备机构的意思，设有卫所；天津是“天子津渡”的象征，故有天津地名的出现。天津卫就成了此地使用历史最久、影响最大的地名。“卫”也成了附近乡民对此地的代称。例如天津话被叫作“卫话”。

津门。天津地在渤海湾，距离北京不过 140 公里。因此向有“畿辅门户”的说法，故被称作“津门”，也就是北京通向海上的大门。

三津。天津明初设卫时，本先设天津卫；后又设天津左卫、天津右卫，共为“三卫”，因此天津地名当年被简称为“三卫”，“卫”制在清初被取消了，“三卫”变成了“三津”。

瀛津。瀛，《史记·孟子荀卿列传》：“乃有大瀛海环其外”。瀛津，多见于文学作品，如清人有诗：《瀛津晚烟》。即指渤海湾头的天津。

章武。天后宫大殿有楹联，作者题“章武”人。实际上章武是汉代(西汉)所置县，不在天津市区内。章武治所在今河

北省黄骅县。这是汉代渤海沿线离天津最近的一个县，天津人从地望上便有称天津为古代章武属地的。实际上，古代天津为一片退海之地，茫茫无垠，无人治理，所以章武之称，只是前人好古而雅化的一种叫法。类似的，还有“泉州”（在武清）、“燕赵”之称，等等。但名称越古，与天津地名越离谱。

天津市区的历史变迁

今天天津的主要市区，是指河东、河西、河北、红桥、南开及和平等六个区。其中，与“河”有直接关系的就占了三分之二。这显示了天津市区形成、变迁的一个历史特点：沿河发展。

天津市区的形成和变迁，为什么会有这样一个特点呢？这就应当先从天津的聚落谈起。

一　天津的聚落基点

公元12世纪初，蒙古骑兵越过阴山，席卷北中国。原来占据赵宋王朝半壁江山的金朝岌岌可危。1213年，金人完颜珣（阿补堵）为宣宗皇帝，登位后立即向蒙古求降。1214年春，成吉思汗的铁骑退兵。不久，完颜珣任命完颜佐为都统。《金史》记载：“完颜佐本姓梁氏，初为武清巡检，完颜咬住本姓李氏，为柳口镇巡检。久之，以佐为都统，咬住副之，戍兵直沽寨”。（中华书局新版，第2273页）。这个直沽，就

位于原三岔河口[①]东南岸狭小的三角地区，即今天津市狮子林桥西侧的玉皇阁一带，有时也被人称作小直沽。

《金史》的记载，说明了很多问题，特别是显现了武清、柳口和直沽的地理关系和建置沿革。这一点十分重要。武清为古泉州（故城在今武清县城上村），汉以来一直是水运要津和榷盐重地；柳口镇系杨柳青，属靖海（为古东平舒，今静海县），很早即为集镇。直沽一地原分属武清、靖海两县，久之，因经济、政治、军事形势的发展，其重心才移往直沽。换句话说，因为当时天津已上升到新的地位，才派都统率兵戍守，并在史籍中首见。同过去完全不同的这种变化，表明直沽一地成了今日天津的原始聚落点。

为什么天津人的“根”要扎在直沽呢？

近年来，考古专家考察出，战国时代，津南区巨葛庄出现了双兽纹或虎纹瓦当、绳纹小砖、筒瓦板瓦建筑物的材料；北仓有了2.26m×1.87m半地穴式的家屋；今解放南路（大仡庄）有汉代文化遗存；军粮城也有面积较大、文化内涵丰富的唐代遗址。同时，宋代文献记载，今天津的泥沽、双港、小南河也设过军事性的砦（寨）铺。无疑这都可能是天津人最早居住的地方（当然还可能有未发现的）。但它们都没有成为天津市区的基点。其原因，固然与西汉时渤海“海水溢”（《汉书·沟洫志》）有关，更主要的，是直沽在地理位置上具有别处无可比拟的优越条件。一、直沽正当三岔河口，是海河的起点。而海河是由北运、永定、大清、子牙、南运等河，从北、西北、西南、南各个方向辐聚而成，《水经》称为“泒（沽？）河尾”，因此这块地方是内河和海口的咽喉，兼有河港、海港的性质。二、这一带河幅较窄，平均为100米，而以下河幅逐渐展宽，

全海口宽达三四百米不等；水也不深，这便于当时人的活动。三、由于天津成陆及海河水系的关系，直沽所处高程，在今大沽海面水平七八米间，此外大部地区只高二至四米。优势的地位，对直沽作为居民聚落点显然有利。对金兵来说，这里又是同女真族老家及食货来源之间的联系枢纽，设寨戍守，也完全必要。于是，直沽从此成了天津的聚落点。

直沽一地，“初仅--渔堡耳”，原只有少数渔民、船户居住，后来来了一些女真、契丹族的军人，成为天津市区最初的人口构成。

二　万灶沿河而居

在完颜佐戍守直沽寨后的几个月，蒙古铁骑旋风般地卷土重来，直沽又发生了变化。首先是出现了盐场。元王鹗《三汊沽创立盐场碑记》说：“甲午(1234)之秋，三岔沽之地，未霜而草枯，滩面宽平，盐卤涌出”。最初允准高、谢等18户设灶煮盐，很快“招徕者日益众”，“商贩幢幢往来”。经过两年的发展，就设置了三汊沽、大直沽两个盐使司，盐民出现在当时的天津市区。其次，元设大都(今北京)后，食货“无不仰给于江南”。(元危素《海运志》)。1282年试行海运江淮米4.6万余石，第二年抵直沽(损失近4000石)。自此海运发展很快，粮食从江南装船后，“舟将抵直沽，即分都漕运官出接运”(元贡师泰《玩斋集》)。因而设立“直沽海运米仓”，并在海河折弯处大直沽先后设“临清御河运粮万户府”和“接运

厅”，管理储运。到1329年，达到了三百五十余万石。不久，还在大直沽、小直沽建立了两座“天妃灵慈宫”，都是与海运有关的建筑物。这直接促进了天津的繁荣，正如元王懋德所说“东吴转海输粳稻，一夕潮来集万船”（《直沽》）。海运也带动了海上贸易，既有北来的“去年吴人赴燕蓟”（元臧梦解《直沽谣》），也有南去的“直沽客，作客江南又江北”（元黄镇成《直沽客行》）。它使天津市区范围由三岔河口一隅之地，扩大成东到大直沽，经马家口、三岔口、侯家后，西抵马头一带，这是当时天津市区形成沿海河狭长发展的基本状况。明汪来谈到天津风气时曾说“万灶沿河而居”（见《毛公去思碑》），就是很好的描绘。

元人为保卫海运这一生命线，控制各河会口而拱卫大都，还在1209年，于直沽设“镇守海口屯储亲军都指挥使司”，派兵防守屯种；1316年改直沽为海津镇，1349年在此设镇抚司。到终元之世，还派知枢密院事这样的重臣买闾防守海津镇。

直沽——海津镇这种经济、政治的发展特点，使天津市区的人口“兵民杂居久，一半解吴歌”（元傅若金《直沽口》）。十分自然，这些从事盐利、漕运、海防河防的人口，都不能不依托、居住在海河沿岸。

三　蓟北名城　河路码头

明永乐二年（1404）设卫筑城，城周长九里二分，位于原

直沽的西南侧。但市区平面这一变化，并没有影响沿河发展的特点，相反，由于天津卫城经济职能的作用，沿河一带，主要是西岸，更加繁荣，更加向海河上下游延伸。本来，天津卫的衙署多设于城内，如卫署设南门内西侧，左卫设东门内门房后，右卫设三皇庙后；其它诒、署也是"文东武西"居于城里。这只是形成政治统治的中心，而经济的中心并不在城内。即使是一般居民，前人多有记述，大都不住城内。城内甚至长期存在五大水洼，因为天津卫的主要职能仍是漕运。

《明史》记载："永乐元年(1403)命瑄(陈瑄)充总兵官总督海运，输粮四十九万余石……遂建百万仓于直沽。"以后，输粮数字迭有增加，并一再建仓设囤。但因海运屡遭困难和损失，明廷从1411年到1415年积极疏通大运河，使浙江杭州到津、通的南北水路全线畅通。1487年起，每年经天津转输的漕粮都在400万石上下。芦盐也由天津卫源源运往中原地区。大运河的通航，使商品物资、贸易行旅也有了迅速发展。《天津卫志》说："城西北沿河一带，旧有杂粮店，商贾贩粮百万，资运京、通。"明廷又应允漕船夹带二成货物，使得"南艘鳞集，商有兴贩之便。"一时之间，"百货倍往时"(《明史·食货志》)，沿南运河一带(北门外)市声鼎沸，人影如云；成为当时天津市区繁华的中心。

但是，因海运停止，沿海河向东不再发展，以至于大直沽那个"天妃灵慈宫"的香火，都逐渐被城东门外的"天妃宫"(清初改"天后宫")所代替。明弘治(1488－1505)年间天津曾设十集一市，五个在城内的集渐次衰落，五个在东、北门外河沿的，交易却很兴旺；其中的永丰集设于南运河西大湾子的张官屯，因为沿岸经济的发展，集市贸易活跃，地名竟被改

称为永丰屯。

一直到清代，天津的经济活动，始终在沿河西岸及其附近进行。商业行会集中的锅店街、估衣街、针市街、钞关（北大关）、缸店街、茶店口、肉市口、粮店街、糊店街、鱼市、驴市口，都绵亘在这一线。闽粤商人贩来了洋广杂货，出现了两个洋货街，自然也都在东、北门外河沿。离河远的地方，虽为城郭，仍是荒疏冷僻。“天津城南地势洼下，夏霖秋潦，汪洋弥望。”（查为仁《莲坡诗话》）。西门外则是一片坟墓。因此，从宫南、宫北到马头东街（估衣街），一路之上，但见“沉檀珠翠来闽海，花鸟楼台绕卫河（南运河）；商贾竞趋盐筴利，优伶纷逐酒筵歌”（崔旭《念堂诗草·津门》）。侯家后更是有名的“销金锅子”。

元、明到晚清，天津市区沿河发展上一个引人注目的现象，即主要是沿西岸发展[②]。旧日河东（不是今河东区，而是东门外对河）沿岸，明为盔仪卫庭燎厂苇地，清雍正后是“堆积如山傍海河，河东数里尽盐坨。”（盐署、盐商的活动仍在西岸）。河北（包括今河北区、红桥区南运河北东岸）则是东、西两大窑洼，而“窑洼在光绪初年犹是荒瘠之区。”（《天津政俗沿革记》）清代河北大街稍形繁华，不过是为“河路买卖”服务的小区。这是天津市区沿河发展特点中的特点。

四　夷楼高枕海河涯[③]

1860年后，根据《北京条约》，天津被帝国主义国家强划

出英、法、美、德、日租界；1900 年八国联军入侵后，又增加俄、比、奥、意租界，原有租界也一再扩大，天津成为典型的半封建半殖民地城市。帝国主义同封建主义一样，根本不会顾及天津市区应有的合理的发展。他们自海上侵入，仅仅企图利用天津作为侵略活动的桥头堡，把商船、军舰直驶天津。于是看中了海河西岸的闸口、马家口、紫竹林、杏花村、梁家园和东岸的盐坨、老龙头、大直沽，处心经营。清同治五年(1866)天津人民曾发《揭帖》斥其“沿河一带建楼房，扯旗放炮逞刚强”(1952 年 5 月 9 日《进步日报》)。海河沿岸自天津城以下，几乎全部成为帝国主义洋行、仓库、码头，“层楼四起，几成洋场”(《天津县新志》)。帝国主义的侵略，使天津市区沿海河拉得更为狭长；西岸挤不下，就强占东岸，他们也要沿河扩张自己的势力。公元 19 世纪初，天津诗人梅成栋写诗《马家口南行即景》：“市远寒流见，参差露菜田；三秋芦絮地，一梦柳花天”，不过是一片寒水、菜畦、苇塘、衰柳。只过了 80 年，这一带已是“街道宽平，洋房齐整”，“行人蚁聚蜂屯，货物如山堆积”，“电线联成蛛网，路灯列若繁星”(《津门杂记》)。市区物质外貌的变化太大了！适应这一情况，1882 年因“津城外自院浮桥(海河起处)而下直接紫竹林冲途要道”，就修了天津第一条官道。1888 年，建成天津至唐山的铁路，火车站原设旺道庄，后为接近通往租界的老龙头铁桥(1927 年另建成“万国桥”，即今解放桥)，1892 年站址也改设于老龙头。那条新修官道和这个车站，都紧贴在海河岸边。这就吸引经济活动的重心，显著地沿河自北向南移动。1900 年，八国联军破坏了天津的大部市区，拆毁城墙；沿南运河的宫南、宫北大街、锅店街、估衣街，成一片焦土(见刘孟扬《天

津拳匪变乱纪事》)。变动更大更深刻了!"南门外一望荒凉,向多积水。自庚子后外人租借地遍至东南城角及海河东岸。歌楼酒肆,从错其间。"(《天津政俗沿革记》)侯家后、大关河沿的经济繁荣,一落千丈;而移往与租界接壤的南市一带。1903年,袁世凯督直时曾在河北建新车站(今北站)、金钢桥,开辟大经路新市区,企图经营北洋巢穴,但与帝国主义沿河建立的经济中心无法抗衡。20世纪20年代,法租界天增里一带陆续建成国民饭店(1923)、浙江兴业银行(1925)、劝业场(1927)、惠中饭店(1928)等,组成商业性大型的建筑群,天津市区出现了完全新型的繁华中心区(曾被称为"小巴黎"),从此直到天津解放。

五 扭曲的"非"字形建成区

综合上述,可以看到天津市区的形成、变迁的历史特点——沿河发展,是由各个历史时代的经济(盐业、漕运、渔业、外贸等)、政治(屯戍、建卫)等原因决定的。市区无限地沿河发展,就使得天津建成区的街道布局,基本上像一个被扭曲的"非"字形:中间海河;南北走向的都是长而宽的大路,而东西走向的,大都是被分割成短而窄的街道。如果想从北站往市区南端的陈塘庄工业区,尽管路程长,还是便利的;但如果想从河东新开路、郭庄子大街往西头小西关,尽管直线途程不比前者长,那就困难多了!这种由于长期封建主义、帝国主义统治而形成的城市建设布局,对建设社会主义现代化工

业城市，对于交通运输、人民生活非常不利。

附注：

①原三岔河口在望海楼前。公元1918年顺直水利委员会将南运河裁弯取直，移至今金钢桥。

②文中西岸系泛称。由于南运河河弯甚多，有时也可能是指南岸。

③梅宝璐《津门棹歌》句。载《津门杂记》。

大直沽天妃庙建于何时？

在天津大直沽开发史上，天妃灵慈宫（俗称天后宫东庙）的建立，占有极重要的一页。但这一辉煌的开始，在时间上却仍然有待肯定。

天津志书及治天津史者，多记大直沽天妃宫始建于元代延祐朝中期，即公元 1314 至 1320 年间。虽无确切年月，但其说法是有根据的。根据就是明代任天祚所撰《重修敕建天妃灵慈宫碑记》（碑佚，文存天津各志）。碑文说："神毓秀于闽，显化于湄（按：指莆田县湄洲岛），代代褒封……莫不祀奉其神焉！而巍然焕然，保治世于无虞，感人心于冲漠，不特一时一地也。传至延祐，兹大直沽，乃古建天妃灵慈宫。"持延祐说最力者，为已故陈铁卿先生，他解释任天祚碑说："就是说，到了这时（延祐），在这里（大直沽），建了这座天妃宫。"（见陈著《天津天后宫》注八）

实际上，在《元史》中还另有一种说法："惟南海女神灵惠夫人，至元（1264－1294）中以护海运有奇应，加封天妃神号……直沽、平江、周泾、泉、福、兴化等处皆有庙。皇庆（1312－1313）以来，岁遣使赍香遍祭。"在《畿辅通志》中也载有相同的说法："灵慈宫在府（按：指天津府）河东，元至元年建。"

元代“至元”年号，元世祖、元惠宗两帝都曾使用，皇庆朝居中；既说皇庆间已“遍祭”，当指世祖至元间无疑。因此，说大直沽天妃灵慈宫建于公元 1264－1294 年间当无问题。至于确切年代为何？我以为可断为 13 世纪 80 年代，因为这正是元世祖至元朝的中期，符合“至元中”的概念。

而且，大直沽庙建于 13 世纪 80 年代的说法，也于史有征。元世祖在至元十八年(1281)册封了“护国明著天妃”，并颁诏书：“惟尔有神，保护海道，舟师漕运，倚神为命，威灵赫濯，应验昭彰。”这时，也正是元代由南而北海运粮米逐步繁盛的开始。

如果再进一步推论，我以为可订为 1283 或 1284 年。因为：一、这仍是“至元中”；二、1283 年元世祖明令从长江口海运漕粮到直沽，再转运大都；经历了海上险阻，才在大直沽(必经之地，最后一站)建立天妃灵慈宫，以求护航女神的庇佑。

任天祚碑文说，祀奉其神，传至延祐，而大直沽“乃古建天妃灵慈宫也。”这个“古”字不能忽视，至少应看做是古于延祐。如此，则大直沽的开发史至少提前了 30 年。

万灶沿河而居

天津人为表示自己的豪横，往往一拍胸脯，说："天津卫河东水西，你拿耳朵摸摸，我含糊（牵就之意）过谁！"天津元代时名直沽，是一个沿河发展的城市，所以天津人的地域观念，最大范围就是河之东头与河之西头，简言之，即河东水西。

明代天津卫人汪来在《毛恺德政碑》碑文中说天津卫"万灶沿河而居"。万灶即天津人烟密集处，就从南运河上游即天津西端向东延伸。即使明初筑城后，多数居民仍沿南运河——海河，也就是西大湾子——梁家嘴——北大关——三岔河口——大直沽，迤逦而居（后来向下延伸到"海下"，即滨海地区）。在这一线，城市的物质外貌，文化意蕴，人情风物，尽显风采。

水西，南运河呈现大河湾形。这个大河湾原名"西大湾子"。1918年顺直水利委员会因其过于迂回，舟行不便，加以裁弯取直填平成马路。可是，当年这里却是繁忙的水路。吴趼人在描写义和团运动的小说《恨海》中写道："是夜，在西大湾子停泊过宿。次日起身开行。谁知道河道停泊的船，盈千累万，舳舻相接，竟把河道塞住了，不得过去。船户百般为

难，在众船缝里钻行，从日出忙到日入，走不到三里路，只好停住。这还是幸得船小，才有缝可钻，若是船大了些，竟是寸步难移的了。到了半夜，恰是潮水涨了，船户又起来觅缝钻行，只走了半里多路，又复被大船挡住，只得泊了。如此一连三天，不得过去。”河面如此堵塞，当然不排除兵荒马乱因素，不过河弯难行，船只拥塞更是主要原因。水西既是水运要道，两岸的人口和经济也自然有较高的发展。运河南岸也称为“西头”。北岸在清末则称河北。具体说，西大湾子南岸，原名张官屯，是明代军卫一百四十屯之一（此外尚有姚官屯、陈官屯等，皆系屯田之地），军卫携带家口，都成了当地居民。张官屯为适应水旱码头的需要，于明代弘治年间，设立了西北城外的大集市，名“永丰集”，日久天长，张官屯也随之改名永丰屯。河湾北岸“南头窑”因地势较高，大津素多沥涝，因而成了大户人家住宅的集中地，与北大关一带相较，天津有“好汉子住南头窑，癞汉子住马头（北大关）”的俗语。与南头窑相邻的梁家嘴成了商人粮船靠岸码头，出现了许多斗店，俗称“老老店”，据说应为“廖店”或“廖家老店”，岸上堆满了天津商品食粮的粮囤。后来，西大湾子填成平地，同孚新、华丰裕等斗店才移往金华园河沿一带。金华园在赵家场东，运河南岸，原是西头著名的落子馆，义和团运动后，随侯家后的低俗娱乐场所一起衰落，变成了油市。

“西头”也是天津老居民区。水西的北部（北岸）是由京下卫的进口儿（一般由北仓进了字沽、西沽而河北大街），河北大街商贾旅客云集。而从西大湾子向东是天津卫市场集中地：驴市口、鱼市、针市、肉市、茶叶行及竹杆巷（清代后期棉布商、姜厂子即杂货庄、棉纱庄多在竹竿巷）、小洋货街、岭

南栈(广帮商人),怀庆会馆(安徽帮,霍元甲曾在此佣工)、闽粤会馆、江西会馆(万寿宫、磁商)、山西会馆(票号、颜料庄),以及中国最早的汇兑钱铺(日升昌颜料庄),最早进口洋针、缝纫机及其它日用电器的世昌洋行,都在西头这一带设立商店或内局;天津最早的鸦片买卖也在针市街岭南栈内。所以,当年的水西,是天津的商业中心。

水西一带的居民,言谈举止,都带着浓厚的"老天津卫"风采,衣食起居也都有天津卫的代表性。衣食非常讲究应时到节,"三月河豚十月蟹"绝不放过。天津女子的衣着鲜明,喜欢大红颜色,且讲究"一身红",为其它地区所不如。过年过节,一直保存着这种服饰习俗。农历三月二十三,天后宫出"皇会",完全在水西一带举行,会道不出西头,绝不偏南偏北。因为早年(光绪前)天后"出巡"要在西头如意庵住一夜;如意庵遭火焚后,移在针市街闽粤会馆内(因天后系福建莆田人,闽粤会馆视为"娘家")。在水西整整绕一个大圈,娘娘也就算走遍天津卫了。

水西一带民风朴厚纯良,以"指身为业"者居多,平生不求大富大贵,但求"没是没非"。老天津人既没出过大官巨商,也没出过大奸大恶。里巷之间,熙熙攘攘,摩肩擦踵,无非为衣食奔走之人。唯一高雅文化的落点,是在清代雍正间出现的水西庄。

水西庄,无疑是以天津人口头上约定俗成的"水西"熟语而命名,是康雍间大盐商查日乾、查为仁(号莲坡,字心谷)父子所营造的私家园林。查日乾曾在大盐商张霖家供职盐务,张氏有园林"遂闲堂"、"问津园"之设,查日乾后来广聚资财,也有建设城市山林之志,自名"慕园老人",乃于雍正元年

(1723)选择了既附通衢大道,又近水路的天津城西北三里处建造水西庄,目的是颐养休憩,并结交南北文人(这是盐商文化之特色)。当时"地周百亩,水木清华",在造景上,因高而借远,依水而借景,内置绣野簃、数帆台、澹宜书屋、藕香榭、碧海浮螺亭、泊月舫等建筑。查氏家人款接大运河南来北往之文人,日以诗酒唱酬,乾隆初期形成了天津重要的文化基地,可称为西头突出的"高雅文化岛。"乾隆二十年(1681)又辟"介园",乾隆皇帝南巡时曾驻跸此处,赐题"芥园"。经过嘉庆一朝,查氏家道逐渐衰微,族人风流云散,道光初年有诗人过水西庄,已慨叹"曾是当年诗酒地,行人犹指水西庄",到晚清时,被驻马队,面目全非。建国后,全园旧址并入天津自来水水厂,仅余一对石狮,移至今和平区建设路自来水公司新楼门前,在晨风暮雨中伫立。

由水西沿南运(卫)河东行,在北大关到三岔河口之间,是"万灶沿河而居"最繁华的一段。北大关即元代交卸粮食之"杨村马头"(当时一出直沽,东北就属武清杨村、西南就属静海),是明代由京入卫之第一行台。燕王朱棣渡河就在此地(当地原树有"龙飞""渡跸"两个木牌坊)。商船也必行此地。北大关北连"仕宦行台"的河北大街,南接旧城北门,商贾云集,店铺林立。当年,几乎所有的商店都集中在北门,与饮食有关的店铺就有庆发德、恩德元、天一坊、一条龙、素香园饭馆、天盛酱肉铺、德记鸡鸭店、公升茶庄、紫阳观南味店、五甲子老烟铺。早晨还有鲜货早市(晓市)。而且店铺都是老字号老门脸。往往是平房前檐满敞门脸儿,上有朝天栏杆,显得古香古色。

大关两侧还是歌管楼台,烟花柳巷,东有侯家后九道弯

(小班),北有落马湖(土娼),总之,吃喝玩乐,不出大关两岸。

大关的称呼,系由钞关的俗化。明清以河运为主,漕粮、商货船、海船的进出内地,必经北门外码头,故朝廷在此设关收税。商人装卸货物也就以此为集散地了。于官于私两便。所以,北门外这一地带成了商业中心。

清代中晚期,天津人口约有20万人,沿河居民却占了8万到9万人,即近二分之一。这些人吃喝穿戴,几乎全凭北门外、北大关商业区的供应。这里的商人来自各省,有:闽帮,经营茶叶、南货;潮帮,经营糖、香料、药材;宁波帮,经营杂货、茶叶、纸张(毛太、元书等,不包括洋纸);山西帮,经营典当、颜料;山东帮,绸布棉纱;南宫冀州帮,经营铁器、五金等货。各地商人在运河两岸各有基地,所以这一地带同乡会馆也特别多。

在这一地区势力最大,也最富有的,是经承"大关差事",代清廷收税的天津人。如著名的大关丁家(丁琴轩、丁伯玉)。

大关差事是"美差",即使混个"小差事",收入也很可观。经承大关差事的,不只人们熟知的丁氏一家,还有河北关上周家、大宜门口王家、关下慕安寺韩家、关下胡家、大伙巷华家及贡院黄家、关上王家。这些人在大关分拨轮流执政,对过往船只所载货物,按户部税额征收税款,除提2%做办公费用以外,征税款不足由这些家补足全额(这种情况很少);盈余则提成均分。实际上,税吏如虎,指手为边,贪污中饱惊人。所以经承大关差事的人虽未列入天津八大家,也阔得惊人。大关丁家,五口人就有三人终年吞云吐雾,吸食鸦片。

自大关顺河流东行,就是三岔河口。三岔河口原在今狮

子林桥下，为海河起处，在辛亥革命前南运河自侯家后转了又一个大弯，原来大胡同、鸟市一带，旧称“河北”，就因地在河湾以北。当年，这里有直隶总督衙门，还有“院门口”市场，嘉庆天津诗人樊彬曾写小令：“津门好，河岸布棚开。红纸摊膏人卖药，青钱占卦客求财，衣食此中来。”下注：“鼍院（总督衙门原为盐使署）对岸一带，多医卜设棚售技。”说明运河在1918年裁弯填平后成为“鸟市”，就是这一市场的延续。三岔河口一带，有河楼、望海寺、药王庙，与玉皇阁（清虚观）隔河相望，气象森森，是“万灶”迤逦中的胜景。李叔同（弘一大师）故家与天津八大家中天成号韩家，也隔河对门而居。

海河下行，即为近代的天津租界地。沿河最老的有俄国萨宝石洋行（在华界玉皇阁前）以及各国的仓库、码头，建有形态不同的洋楼和住宅。

东行到了河东大直沽，又是天津原始的“风俗文化圈”。明代弘治进士胡文璧在写给伦彦式的信中说：“元统四海，东南贡赋集刘家港，由海道上直沽达燕都，舟车攸会，聚落始繁，有宫观，有接运厅，有临清万户府，皆在大直沽。”大直沽在元代至元间（1264－1294）建立了民俗文化凝聚力最强的宫观——天妃灵慈宫（妈祖庙）。漕运使大直沽这片高地成了天津东南第一村；粮官、行政长官都设在大直沽。从此，大直沽逐步形成一个独立的功能齐全的村镇。尤其每年旧历五月初一到初五，沿海河各村居民，都来大直沽进香求福，真是人影如云。庙会既聚集了商贩，繁荣了大直沽经济，也丰富了民俗文化，大直沽同乐高跷、田庄清音法鼓都曾盛极一时。大直沽又是“直沽白干酒”的原产地，晚清时已成为天津酿酒业中心。老白干、玫瑰露、五加皮等名酒，最高年产量为

1000 万斤。

大直沽因远离天津卫城，又为农村包围，以天妃宫为中心，自成体系，建成一个几乎自给自足、别具风味的天津卫中的小天津卫。

大直沽有浓厚的天津地域文化积淀，如后台有近五百年的古树，中街有完整的晚清秀才（李学曾）住宅。但大直沽留不住，那鳞次栉比的民居，几百年的老字号都随着天妃宫的消失而消失了。

海河，天津的母亲河。浩浩荡荡向东行，最后流入渤海。天津由古代的沿河发展（也就是“沿河而居”），如今已形成沿河两岸发展的大城市。但天津的未来，似乎仍然应该依照天津人的共识，即永远挂在嘴头的“河东水西”发展。河东，就是东进，以寻求城市的最佳出路——通向大海。天津应建设成为现代化海港港口大城市。水西，则是要加强与内地的联系，兼顾发展津京冀共同的经济建设。海河像一条巨龙，河之东是龙头，奔向大海（渤海），才能风云际会。

河东水西，妙哉斯言！壮哉斯意！

天津何名“小扬州”

天津别称“小扬州”，为什么？

直沽是金、元时期天津的地名。元人宋无（又题朱希颜）在《鲸背吟》诗集中，载有《直沽》诗，写道：“直沽风月可消愁，标格燕山第一流；细问名花何处去？扬州十里小红楼。”诗题下系年为“至元辛卯中秋”。元代有两个“至元”朝，一个是元世祖；另一个为元惠宗，惠宗朝未经辛卯年，故只能是元世祖辛卯二十八年（1291）。这是天津与扬州相联的最早提法。

天津元、明、清时充满水乡景色，与扬州相近。扬州盛产鱼盐，是淮盐集散地；而天津情况相近，又是芦盐的集散中心。所以，明代写《西游记》的吴承恩路过天津，也描写“春深水暖嘉鱼味，海近风多健鹤翎，谁向高楼横玉笛？落梅愁绝醉中听。”其风物、风情、风味渲染，与扬州“二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫”的意境多么相近。

由于扬州风月繁华之盛，诗人曾称“天下三分明月夜，二分无赖是扬州。”所以，清代乾隆朝大诗人张船山过津，见到天津“十里鱼盐新泽国”，感于津沽水乡景色之美，断然指出天津与扬州风光相近，颇像“二分烟月小扬州。”从此“小扬州”成了天津的代称。

沈括谈天津

沈括是我国北宋时一位博学多能的学者。在他的《梦溪笔谈》中，曾提到古代天津。但因一字之差，却不大为人所注意。这就是在这本笔谈卷十三《权智》一节所说："自保州（即今保定。见《读史方舆纪要》卷七）[1]西北沈远烁，东尽沧州泥枯海口，凡八百里，悉为潴潦，阔者有及六十里者，至今倚为藩篱。"[2]这段记载里的"枯"在其它古书里有时也写成"姑"，实际应为"沽"，就是"泥沽"。

北宋初年，因与辽军作战，将海河称为两国之间的"界河"的一部分：北（东）岸属辽国的析津府武清县；南（西）岸属宋朝的沧州。泥沽当时为海口（后来由于海岸线变迁的原因，才移至大沽），在建制上归沧州管。为防御契丹族来犯，宋朝自太行山下，以滹沱河（下游为子牙河）为主流，把许多河流、洼淀、塘泊联成一条水网防线，水深少则四五尺，宽的水面达几十里，一直延长到宋代时的天津海口泥沽。宋代成书的《武经总要》前集卷十六曾说它"深不可舟行，浅不可以步涉，虽有重兵不能渡也"。它有力地阻挡了契丹骑兵的北犯。

沈括在44岁（1074）时，曾代理宋朝的"河北西路察访

使”③，亲自到现在的河北省西北部视察，他所记的事实，可作为《宋史》、《武经总要》等书的补证。

宋代时，为了防御契丹军来犯，从泥沽海口到今天津西南曾设置了许多军事据点。据古代史书和兵书记载，有：泥姑砦、双港砦（在今天津津南区）、沙窝砦、当城砦（在西青区）、独流东、西砦（在天津静海县）等。“砦”就是“寨”，是宋军（名驻泊军）的驻地。这些地名已经沿用900多年了，有的现在还在使用。

附注：

①见《新校正梦溪笔谈》中华书局，1957年11月一版，第145页。

②见《读史方舆纪要》中华书局，1955年7月一版，314页。

③见《沈括事略》胡道静著。

天津市区最老的地名

世居天津的市民，往往爱自称“老天津卫”。这是因为天津市区这块地方，被明代第三个皇帝成祖朱棣，在永乐二年设立过“天津卫”。“卫”是由“卫所”，转化为地名，快600年了。“老天津卫”就是打这儿来的。其实，作为地名，它并不算老。

元代延祐三年(1316)，这里还叫过“海津镇”，是说这里是海口要津。南宋端平元年，也是蒙古太宗六年(1234)，这里还被称为“三汊沽”。元人王鹗写过一篇关于盐场的碑文，记述了三岔(碑中作汊)河口沿岸“盐卤涌出”，居民来“三汊沽”煮盐的情况。这有700年了，是够老的，但还不算老。

《金史》说，贞佑元年(1213)金人曾经让武清县巡检完颜佐(本姓梁)、柳口镇(现在的杨柳青镇)巡检完颜咬住(本姓李)，分别担任正、副都统，戍守“直沽寨”。一般都说这里是天津市见于正式史书的最老地名——直沽。

如果说这只是指天津旧市区这一小块地方，是可以的。如果说这是天津市见于史书的最老地名，则还有商榷的余地。

北宋仁宗庆历四年(1044)，曾经印过一本兵书《武经总

要》,在前集中说沧州横海军有九砦(寨),包括有泥沽、双港、小南河、沙涡、独流等砦。这几个地名现在仍然使用,没有丝毫改动。这些地名见于文字已有800多年的历史了!

杜甫写蓟县的诗

唐代现实主义大诗人杜甫，写过《后出塞》诗五首，其中第四首是：

渔阳豪侠地，击鼓吹笙竽；
云帆转辽海，粳稻来东吴。
越罗与楚练，照耀舆台躯；
主将位益崇，气骄凌上都。
边人不敢议，议者死路衢！

大意是说，河北蓟州一带是豪强之地，天天打鼓敲锣、歌声不断；帆船经渤海运来江南的大米，供给军官们食用。广东、湖北的绫罗绸缎，穿在一些卑小的军官和奴仆身上；他们的主子高级军官更不得了啦，连京城的话都不听。可是，边远地区的人民不敢谈论这些，因为谁一说就要杀头！

这首诗所说的渔阳，是唐代的郡名，管几个县，统治机构就设在现在的蓟县。当时驻扎有很多军队。供应军需和军阀头目享用的大米和绫罗绸缎等物，经过海上运输，再进入天津海口，经宁河、宝坻输往蓟州。天津东丽区有个军粮城，传说就是唐代存放粮食的大仓库。而且，蓟县城里的独乐寺，据说也是公元755年唐玄宗时，发动安史之乱的安禄山誓师出兵的地方。

天津的四季

天津城市矗立于渤海湾头，常人都以为天津市是海洋性气候，实际上不是的，天津市是大陆性季风气候。

天津与同纬度的内陆城市相比，天津地区温差要小，降水要多，但与同纬度的朝鲜海岸城市元山市比较，气温年较差要大4℃，年降水量要少700毫米。

天津的春季风大降水量小，且水份年平均蒸发量大，占全年(1688－1917毫米)的36%。所以，南来的客人到津，往往觉得口干唇裂。

到了6月份，天津就先刮来干热风，而且因城市人口集中，工厂多，热源多，楼房多(空气流动受阻)，热量难以散失，形成市区的明显"热岛"效应。根据历年记载和分析，天津自6月中旬至9月上旬为夏季，全市最热的7月平均温度为26.4℃。(1961年6月10日，蓟县曾出现全市最高值41.2℃的高温)。1997年恐怕是持续高温天气时间最长的。由于不具备海洋性气候，天津虽靠海，夏季并没有清风徐来的意境和感觉。

天津最美的季节，我以为是秋季。天空洁净蔚蓝，秋高气爽。人们顿感精神爽适，各种树木花草苍翠健壮，城市的

轮廓线分外鲜明。说也凑巧，国家的庆典，很多重要的会议，重大决定，还有评定工资，大都选(或碰巧)在秋季，所以，给人“秋色翻觉春意好”，令人其乐融融。

据气象资料表明，天津冬季始于十月下旬，止于翌年四月上旬，共约 150－160 天。随着近年全世界气候变暖的趋势，天津冬季的温度也比过去增高。天津老人常说：“我们小时候，地都冻得裂成大口子，玩轱轳钱，老钱(铜钱)一来就掉进去，再也取不出来。”当然，老人也爱说过去夏天热得连狗都吐舌头的现象。不过，人定胜天，人总有精气神儿，能自我调节。再冷再热，人都一定能克服。

天津既濒临渤海，气候又具有大陆性，沿海地形坡度极缓，海岸平直且多为泥岸，非常有利于盐业及海洋化工业生产。这是天时地利。

徐光启在天津的农事试验

《农政全书》是我国晚明出现的一部著名的科学典籍。人们一向把它同《氾胜之书》、《齐民要术》、《农书》并称为四大农书。它“杂采众家，兼出独见”[①]，具有自己的特色。这部长达60卷、70万言著作的作者——徐光启，从明万历四十一年到天启元年曾四次来到天津，时间分别是：1613年10月到1616年7月；1617年冬到1618年5月；1621年3月到6月；同年9月到年底[②]。

他第一次来津曾住了两年九个月，时间是比较长的。但是在康熙《天津卫志》、乾隆《天津县志》、同治《续天津县志》上，只载有他《重修天津卫学宫记》碑文一篇。在这篇碑文中，也只说到“余曩侨寓津门有事畚臿之役”一句话。他在津的活动，连一些志书通常记人物的《侨寓》门类中，也寻不到任何踪迹。

究竟徐光启在津“事畚臿”的具体实践有什么内容？是为本文探讨的问题。

一

徐光启生于1562年，历经明代嘉靖、隆庆、万历、泰昌、天启和崇祯等好几个皇帝，卒于1633年。这一时期正是欧洲度过漫长的“黑暗时代”进入“文艺复兴”大踏步前进的时代。而我国在朱明皇朝统治下，封建的经济、政治，都达到了崩溃的地步。农民起义的烽火燃遍大江南北。朱明皇朝为作垂死挣扎，极力加强特务统治和对人民的压榨盘剥。当时竟至“无物不税，无处不税，无人不税”(《续文献通考·征榷一》)。派出的税监巧立名目，非法需索。加以土地更迅速地兼并、集中[3]，使粮食问题十分紧张。即宗禄米一项，“天下岁供京师粮四百万石，而诸府禄米凡八百五十三万石。”(《明史·食货志六》)粮食危机严重威胁到朱明王朝。

徐光启“少尝感愤倭奴蹂践，梓里丘墟”(《复太史焦座师》)，后又亲历几次大水、大旱、蝗灾，对粮食问题十分注意。在他进入翰林院后，于1604年《拟上安边御虏疏》(《徐氏庖言》卷三)中，就着重指出“根本之至计”在于“务农贵粟”。1607年，在《漕河议》(《明经世文编》卷四九一)中，对南粮北运问题，又提出漕米不生米的疑议，首先表示了在北方“用水治田”的意见。

与此同时，他曾以巨大的热情和精力研究了天文、历算、水利、测量等“格致”之学，最早接触了欧洲“文艺复兴”后的自然科学知识。他曾和利玛窦翻译《几何原本》(克拉维斯

Clavus 注释的拉丁文本),和熊三拔(Sabbathinus do Ursis)翻译了《泰西水法》,并编译《测量法义》等书,成为"把西洋近代科学思潮和方法介绍到祖国来的首创者"(竺可桢)。这在300多年前是了不起的事情。他的目的十分明确:"生平所学,博究天人,而皆主于实用。至于农事尤所用心,盖以为生民率育之源,国家富强之本。"[④]这就是说,徐光启倾注在科学上的热情,是从经邦济世的目的出发,服务于经济特别是农业生产的。

二

徐光启几次来津都以"告病乞休"为由。说穿了,就是政治上受到排挤。对这一个"雅负经济才,有志用世"(《明史·徐光启传》)的人,朝廷的空气令人窒息。就在他来津的那一年(万历四十一年),沉溺深宫20年的神宗发下一道谕旨,声言对"议论混淆……妄言排陷"者要"罪不宥"(5月《谕吏部、都察院》),其锋芒指向一切好意的建白,意在堵塞一切言路。在这种情况下,身为朝廷重臣的兵部尚书孙玮、吏部尚书赵焕相继"拜疏自去。"[⑤]徐光启九年间一直抑郁京华,几度上书言事,毫无结果,如今"台省空虚,诸务废堕"(《南京各道御史疏》),水利、修历等事更无人过问,他"有志用世"而不被理解,只好满怀忧愤离开北京。这就是徐光启"田于津门"的政治背景。

在天津附近地区垦荒屯田,汉、唐、宋、元都有人提倡。

汉张堪拜渔阳太守，曾开稻田八千顷。[6]但古人垦区泛指幽、蓟、宝坻、泉州（今武清）一带。确指天津而于史有征的，只有元至大二年（1309），“拨汉军五千，给田十万顷，于直沽沿海口屯种”（《元史·武宗纪二》）。到14世纪泰定时，学士虞集（《元史》有传）有议：“京师之东，濒海数千里，北极辽海，南滨青齐，葭苇之场也。海潮日至，淤为沃壤，［宜］用浙人之法，筑堤捍水为田。”元都于燕，以东滨海地区正是包括天津在内的。但元朝统治者毕竟出于游牧民族，不娴田稼，所以粮食始终未脱“仰给于江南”（危素：《海运编》）的状况，直沽海口军屯民垦都无实效。但虞集的主张却给后人以深刻的影响。明万历初，徐贞明在写《潞水客谈》时就“尝临文叹惋，恨集言之不早售于当时。”[7]徐贞明后五十年，徐光启在读到《客谈》这一段话时，又感触良深，不胜激动地流下眼泪[8]，由此坚定了他在滨海屯田的志向和信念。

徐光启来津的十多年前，巡抚天津的汪应蛟（《明史》有传）曾积极屯田天津。他在城南白塘口、葛沽开田五千亩（内稻两千亩），后渐扩大到何家圈（为首周）、大任庄（驻屯田御史，故传为大人庄）、双港、辛庄、羊马头、咸水沽、泥沽[9]、盘沽[10]等处，共开田十围。但汪一去职，即“大半弃掷”。[11]徐光启来津时的印象是：“甚至附郭之地，中丞（按指应蛟）所开浍道翼翼，弃为葭苇者二万亩。”他不禁连连叹息：“可慨！可慨！[12]”但徐光启并未停留在慨叹上，而是“意益坚，虽摩顶放踵犹为之”[13]，放开手“买田天津，辟草莱而耕之。”（徐骥《文定公行实》）

三

天津一向被认作“斥卤之滨”，前人虽曾垦田，但“旋兴旋废”。徐光启见到的是“荒田无数”。于是，他从调查研究入手，从天津卫城南沿海河下游直到葛沽，亲自踏勘土地，以掌握第一手资料。他发现一些土地“虽低而近大江（按指海河），可作岸备涝，车水备旱”，断定“一半可作水田”；“一大半在内地，开河即可种稻，不然亦可种麦种秫”。至于“无主无粮的荒田，一望八九十里，无数”[14]。徐光启满腔热忱，跃跃欲试地说：“此中沃野，尽可措手”[15]。通过科学分析，他充分肯定了“南种北引”的可能性。这就打破了“土地所宜，一定不易”的保守的“风土说”，显示出“尽力树艺，殆无不可宜”[16]的科学态度和进取精神。查继佐在《罪惟录》中说徐“理数万亩”是可信的。

徐光启垦田面积相当大，其总面积，据万国鼎先生推论，“麦田八百亩，一次收豆八百石，至少当有数千亩”。[17]这里系就旱田而论，而徐光启一向认为“凡垦田必须水田种稻方准作数”[18]，这是重点，徐氏现存遗墨（如《粪壅规则》残稿）中谈种稻事也最多。加上水田，其总种植面积当更大有可观。

这里有一个问题，即徐光启垦田究竟在天津哪一区域？这方面，迄未发现有关资料。我们只能从徐氏遗著、遗墨中找到如下线索：

（一）土地“虽低而近大江”，这明显是天津城南海河下游

地区的特点。这里便于灌溉，垦田条件最有利。

（二）“荒田无数”、“尚有无主无粮（按指粮差）的荒田”……考汪应蛟《滨海屯田疏》（见天津各志）有“自塘以下多地原无粮差”句，塘即白塘（今白塘口），徐光启垦田选在白塘口附近，海河西岸（东岸到清代才开垦），符合于他在《家书》中表示的从经济着眼的观点。

（三）最远不超过葛沽。《农政全书》直接谈天津的地方极少，但在卷十二《水利》章有“葛沽高地皆已田”的夹注；而且他在葛沽曾作调查访问。这说明徐光启对这一带地形地貌和垦种情况都很熟悉。“最是滨海好风昧，葛沽合号小江南[19]。”条件优越的葛沽土地，一向是垦田对象。

结合徐光启《家书》中谈及对南方来人“在城在乡”的安置情况，大体可以断定不出天津城南白塘口上下的海河沿岸。这里各方面条件都符合徐光启的要求。就在这片土地上，徐光启播下了豆、麦和南方稻种，进行了在晚明算是相当科学的垦种。

四

“治田者，用水者也！”（《漕河议》）这是徐光启多年关注、重视的一个问题，在研究上也最有独到之处。可惜，他的《北耕录》一书已经佚亡，无从知道徐光启在津开田用水的具体情况。但我们如对《农政全书》各章略加爬剔梳理，还可看出他在这方面所达到的造诣。他说：

"北方斥卤之地最宜积雪，地方多春旱故也。"（卷六）这并非老生常谈，而是在土壤学、气象学方面总结出一种规律性的知识。

"稻田用水，随地随时，不拘一法，括之以两言：蓄与泄而已。"（卷二十五）

就灌溉的操作方法说："灌田者先须以水遍过，收其热气，旋即去之，然后易以新水。……或以长牵，或以疏齿披拂。"又指出水田抄耙病在"耙者多不求细熟平整，粗块壅泥，凸则曝日先燥，洼则注水过深"，"妙在旋抄旋耙，旋耙旋莳，则燥湿和均，浑水澄泥聚于根块，实以固苗。"（卷二）

这些从农民生产实践中总结出来的技术理论都是极其宝贵的。例如，水田的蓄、泄原是稻田管理上的关键，徐光启抓住了这一点。一直到今天，以天津小站为中心的稻产区，在水田拉荒洗碱、抄耙地等的操作上，仍沿用这种种技术措施。在配置灌溉系统上，也仍然以"丘"为单位，一端进淡水，封存田内（"蓄"），压下并淋出盐碱成分，从另一端咸水沟排出（"泄"）。小站稻田还讲求"见湿见干"，简直可说是蓄、泄二字的具体运用。这一点，对天津稻产区的实践意义很大，它使本来含有大量盐碱成分（荒地高达千分之十以上）的海河沿岸土地，通过合理灌溉，表面淤积为肥沃胶粘的红黑土层，利于水稻生长；下面则因长期溶解淋泄盐碱成分，布满毛细管，形成疏松土层，易于渗水，种稻最适宜。在抄耙地上，徐光启主张表土平整、均匀配水、边抄边耙边插秧等等，都是宝贵的经验总结，影响深远，当地沿用到现在。

五

晚明学者张溥曾说徐光启在治学上一向是从实际出发："察地理，辨物宜，考之载记，访之土人"[20]。这也是徐光启在天津的主要活动。用现在的语言，也就是多方面深入群众，调查研究，反复进行科学实验。

徐光启经常深入天津海河沿岸村庄，访问老农、屯田兵和居民，并与附近村庄交换农事经验（如与韩景伯讨论施肥）[21]。荒地如何开垦？如何施种？如何壅肥？草木灰能否施于大田、菜畦、稻田？他"遇一人辄问，至一地辄问，问则随闻随笔"[22]。从他未收入文集的《粪壅规则》残稿中，可以看到他兴趣之广，观察之深，精研之到。他曾用南方稻种育秧施种，头一年"科（即墩）大如碗，根大如斗，而含胎不秀，竟不收。"他向自己提出一连串问题："不知是粪多力峻也？抑为新地不能当粪也？抑为南种土性不宜耶？"为究其所以，他与老农孙彪（尊为"田师"）研究改进施肥、引进新种等农艺措施，坚持新的实验，转过年，虽然"科大如酒杯口"，每亩却"收米一石五斗"[23]。为了在天津种好水稻，他还从南方召来不少农民（如张本、阿召、傅信、三档等人）协助实验，以使生于南国的水稻在北方扎根。他又在宅旁开了一个小试验园，引种了桑、乌臼、蔓菁、苎麻和各种药草，以及观赏花卉（五色鸡冠、各色老少年、凤仙、腊梅等）[24]。他的栽花植柳绝不是娱目怡情，仍然为了在天津这块滨海河口冲积平原上致力于农事

实验。他在向南方索要花木良种时就说:“无人接博,好果之种何从来哉?”[28]这完全是一种积极进取的姿态。

徐光启在天津的实验,不是一帆风顺的,其间曾遇到大旱和蝗灾,但他坚持科学治田,终于取得成就,“三年大获其利”[5]。其消灭虫害的一些经验,曾写入崇祯三年的《条画屯田疏》和纂入《农政全书》(卷四四)。这表明,徐光启在农业科学上达到多方面的成就。

徐光启“田于津门”实现了“一呈榜样”的初衷。明人徐骥说:“人遂有仿而行之者。”(《文定公行实》)发生了相当广泛相当深远的影响。经过汪应蛟开办,徐光启、左光斗等人努力,明末清初时葛沽所产稻米质量颇佳,几与南方良种“白玉塘”齐名[29]。这种稻米粒细长,因此清忱峻歌咏津门风物时把“黄粱香并细腰米”并誉[30]。清周楚良还写诗云:“作粥葛沽稻粒长,汁搅晶碧类琼浆”[31]。又因烧饭时香气浓冽,被誉为“香秔”[32]。从广泛的范围说,葛沽稻可认作小站稻的前身,虽然前者细长后者粒圆,这是经过天津劳动人民长期栽培、选育稻种的结果。小站稻的原种,如果不种植在汪应蛟、徐光启和天津农民所多年经营的这片土地上,是不会出现今天这种小站稻的。我们应从这一角度上对徐光启在天津的农事实验活动给予历史的肯定,并学习这些前辈的科学精神,努力发展天津地区的社会主义农业。

附注:

①明陈子龙《农政全书·凡例》(清道光刻本)

②据《徐氏宗谱》(《年谱》)、《文定公行实》;参见王重民《徐光启集》序、梁家勉《〈农政全书〉撰述过程及若干有关问题》。

③如宜兴大长公主等在武清县尹儿湾(今天津红桥区)等处,原赐庄地一千多顷,到正德四年(1509)竟扩占达二千八百多顷。各地皇庄皆类此。

④同①。

⑤《明史·神宗纪(二)》

⑥《农政全书·农本》

⑦《农政全书》及林则徐《畿辅水利议》均引有此文。

⑧《农政全书·水利》

⑨明孙承泽《春明梦余录·户部二》

⑩王仁安《天津政俗沿革记》卷三

⑪⑫⑬《致鹿善继简》(《江南简寄》)

⑭徐光启万历四十年八月《家书》(藏上海市文管会)

⑮同⑪

⑯《农政全书·农本》

⑰万国鼎《徐光启的学术路线和对农业的贡献》(中国科学院编《徐光启纪念论文集》)

⑱徐光启《钦奉明旨条画屯田疏》(《垦田》)

⑲崔旭(清)《津门百咏·蓟沽》

⑳《农政全书》张溥序

㉑徐光启《粪壅规则》残稿(藏上海市文管会)

㉒明徐骥《文定公行实》

㉓㉔㉕同⑭

㉖同①

㉗乾隆《天津县志》卷十一附《营田》

㉘清沈峻《欣遇斋诗集·怀津门产物》(1787年刊)

㉙见清同治郝福森《津门闻见录》(抄本藏天津市人民图书馆)

㉚同⑲原诗为"满林桃杏压黄柑,紫蟹香秔饱食堪。最是海滨好风味,蓟沽合号小江南"。

天津明末起义遗址

明末农民起义，曾震撼中国大地。李自成打到北京，天津卫军民也曾起事响应，惩贪济贫，并在城楼高悬起义大旗。从而在天津城内遗留下宝贵的遗址。

崇祯末年，天津卫旱灾继以蝗灾，官府苛捐复加苦役，水深火热，民不聊生。康熙人王又朴在《诗礼堂杂纂》中，曾记天津卫明遗民郑古儒的话："官责民养马"，百姓视军马比自身还重要，因为"凡一马死，须鬻身以偿"，要用人命抵马命；又开征"房间架税"，按住房间量纳捐，小民虽仅立锥之地，也不能免，否则便受责罚。三卫军士及防海兵（防倭防辽），家口甚多，粮饷却时遭克扣，生计全无保障。天津卫军怒民怨，已形同贮满火药、引线待发的爆炸场。

明代崇祯十七年（1644）农历三月十九日，李自成在京建立大顺政权，二十日消息传到天津卫，巡抚冯元飚聚将士"泣血誓勿二"，但"门下已无一人应之"。天津军事首脑兵备道原毓宗，原籍陕西蒲城，在由陕赴津任途中，为李自成部俘获，礼遇有加，要他到津后策应起义活动，并留其母在义军中。原毓宗到津，每每宣扬农民军声势及明廷之不堪信任。待二十日"都门报至，率绅士先表迎降，兵民皆从风而靡"。

支持起事的，还有副将金斌，总兵娄光先、指挥杨维翰。当时在北门城楼，高高飘扬起“天应民顺”黄色大旗，十分壮丽。城中居民也在门前贴上“顺民”告白纸片。

当时，负责督理天津粮饷的户部分司主事唐廷彦，是一无能的贪吏，因此，“兵以无饷故”（见反对起义的进士程源致天津镇将曹友义函），愤然起事。这些天津卫军士和防海兵“劫饷库尽，殴廷彦几死”。不但打开城内大运、大盐、广备三仓，放粮济贫，而且最后用大火将三仓一烧了之。

天津明末起义史实，清初计六奇《明季北略》一书，有逐日记载（本文未注出处的引文均见该书）。徐鼒《小腆纪年附考》卷四及谈迁《国榷》，也记有类似的内容。文庙《重修天津卫儒学碑记》，系崇祯进士、入清又做官的静海人高尔俨所撰，也说：“流寇背叛，蔓延兹土（天津卫），所在田庐人畜，悉为夺攘。”且康熙《天津卫志》，在“三仓”条下明注：“以上闯寇焚毁无存”。足见天津明末起义，史实昭然。那么，起义遗址何在？天津老城北门内，现有“户部街”地名，系因户部分司衙门驻此而得名；鼓楼东又有“仓门口”一地，即明代天津卫三仓的遗址，当时这里并设有镇仓关王庙，做为护饷之神，清代改为浙江乡祠——乡祠地名至今仍沿用。因此，可以认为：户部街、乡祠至仓门口一带，是天津明末起义活动的场地（明代户部分司及三仓占地很广），是具有纪念意义的遗址，应在新编天津文物地图集上标明，并成为南开区文物遗址。

中国服装街之最：天津估衣街

天津自明初设卫以来，一直是通衢大邑，人杂五方，素称“畿南花月无双地，蓟北繁华第一城”。因而衣食住行，风月繁华，无不竞奢糜丽。

天津清代诗人有诗句：“繁华要数估衣街。”估衣街，现仍存在，地处红桥区北门东。为昔日集中出售服装之所，反映了天津服装行业的鼎盛局面。

天津史书上及现存城市布局中，有踪迹可寻的老商业街，要数估衣街。《元史·海运编》里曾提到杨村马头。而清初《天津卫志》中屡屡提到马头渡等地名。明白无误的，马头渡地居现在的北大关桥址。由此可推断元明时天津卫的繁华商业街——马头东街，即现在的侯家后中街、估衣街一线。明代天津巡抚李继贞被天津人崇祀而建有祠堂。据民国《天津县新志》编撰人高凌雯考证，李继贞祠堂在马头东街。而李的祠堂为清代万寿宫，即今北马路北门东小学，该小学前门原在今估衣街上（后移至北马路）。故马头东街为今估衣街可证。换句话说，估衣街就是有600多年历史的马头东街。

估衣街西口，现在立有一面牌楼，上写“沽上市廛”四个

字。沽，是指天津旧有七十二沽（沽者，小水也），所以“沽上”就成为天津的代称。“沽上市廛”就是指天津的商市。两百年前清代文人李慈铭（莼客）来天津，经常到估衣街游玩，他在自己的《越缦堂日记》中曾描写这条街“廊舍整洁”，“凡及二里”，繁华绝似“吴（苏州）之阊门”。可见它繁荣的面貌。估衣街上有各种老字号老商店，如吃饭饮宴，有“估衣街里赵洪远，一饭寻常费万钱”的说法。天津饭店中的老“八大成”（八家字号中含“成”字的大饭庄：如“聚合成”），大部分在估衣街旧贾胡同或侯家后。再如天津最老的洋广杂货商店“范永和”及京都达仁堂，老皮货凉席店都在估衣街上。西口面对的是“五甲子”老烟铺，该烟铺至晚设于1644年。

当然，估衣街上最多的仍然是服装店与绸缎庄。据“七七事变”前统计，在估衣街（东到锅店街）上开设的绸布棉纱呢绒布庄、裘皮商及服装商店（包括内局货栈）就有：谦祥益、敦庆隆、元隆、瑞蚨祥鸿记（经理辛捃泉）、华祥、瑞蚨祥（经理李文泉）、锦章、宝丰、崇庆、万聚恒、庆德成、益庆和、怡庆、德益栈、同丰裕、义丰厚、德益成、庆利恒、义聚恒、宝昌、西裕兴、庆祥、天顺成、裕兴文、毓盛长、荣馨、裕盛永、庆丰、荣庆、大庆元、永康、新丰泰、瑞林祥、义信成、公益、庆盛恒、恒祥公、大丰泰、鸿生义、恒利、东泉盛、永聚成、四合元、蓝生祥（张省三）、德源（经理陈少轩）、瑞兴、同益、广兴永、华泰、聚源德、德源（经理陈锡九）、益合、恒兴德、宝顺合、万兴厚、祥记、文兴顺、华盛、义兴合、信达永、德茂成、毓成斋、宝元隆、顺兴德、益生、春泰、恒泰庆等。

估衣街上当然卖估衣，就是卖旧衣。清代崔旭在道光四年（1824）写有《估衣街竹枝词》一首：

衣裳颠倒半非新，
挈领提襟唱卖频；
夏葛冬裘随意买，
不知初制是何人。

这首诗生动地描绘了清代天津估衣街上主要店铺——估衣店的经营活动。一、衣裳半非新，必是旧物。因天津当铺很多（“四十八家当店齐”），居民中经济变化既大又快（天津有“富贵无三辈”的说法），因此家中新制的鲜衣华服，转瞬间就可能因破产送进当铺，往往又无钱去回赎，所当衣服即成为死当，所有权转移到当铺手中。当铺即按堆儿编号售出，买者多为估衣铺，便拿到估衣街上售卖。当时要喝唱吆喊：“这一件皮袄呀，把它卖了吧！”声如歌唱，买主可讨价还价。故诗中说“唱卖频”。买的既是旧衣服，当然“不知初制是何人”了！

估衣街上的服装店，是从面料开始，到丝线、估衣、新衣、皮货、军衣，无所不有，是具有600年历史的一条服装商业街。这在世界上也是少见的。

现在，从一些老棉布店门面上，还可看到昔日风采，高大的院墙上有铁花罩棚，院内是宽敞的店堂，一般是楼上楼下都设柜台，与京都大栅栏的大棉布庄惊人地相似。这说明天津与京都在清代同样繁华热闹，曾吸引着南北游客。

天津摇篮——小直沽

《天津卫志》说："天津卫属小直沽"。小直沽，地名早已没有人用了。其实，直沽——三岔沽——小直沽，就是一个地方。不过，因时间不同，在使用上有先有后，在地理概念上有大有小而已。

直沽地名见于《金史》，记载的是1214年的史实；后来包括了大、小直沽。三汊沽见于元人碑记，写的是1234年煮盐事。小直沽是明初常使用的名称。在《天津重修涌泉寺记》中，曾提到燕王朱棣"自小直沽渡跸而南"，如果朱棣自今天的北大关渡河，传说属实的话，这范围就很大了。

不过，人们常说的小直沽，最初还是指过去的三岔河口、今天的狮子林桥东南一块地方。它北至南运河故道，南到东门。

小直沽可说是天津的摇篮，元人诗中描绘了这里漕运、渔盐的繁盛景象，是天津形成居民聚落点初期生动的画图。后来，这里盖了天妃庙（娘娘宫），修了玉皇阁，设立了通济集（集市），就越来越热闹。"八大家"之一大成韩家，养海船号称"九十九艘"，也在这里。还有另一"大家"长源杨的私宅。

这块地方的宫北大街，在1860－1900年间，曾经是银

号、金店、洋行(有一座教堂)集中的地方,与租界(称下行)相对,被称为"上行"。义和团运动中全被烧毁。

现在有人提议,修缮玉皇阁,把宫北建成以经营天津民俗工艺品等为中心的"文化一条街"(按:1986 年已建成)。那样,小直沽就将重现津门故里的风光。

天津城市住宅的演变

一、早期的城市房屋

天津市的房屋的兴建是沿南运河——海河而发展起来的。自宋末元初这里就出现了一些简陋的民居建筑物。1234年，由于三岔沽（今狮子林桥附近）盐卤涌出，一些土著居民来此刮取盐碱煮盐。官府准许高、谢等18户在此居住煮盐；后来发展到几百户。盐民和渔民的土房、窝铺，从三岔沽傍海河绵亘到大直沽。一些商贩也来此贸易。因而当时占领北方的元政府在天津设立了“三岔沽司”和“大直沽司”来管理这些人。1267年，元都于燕（大都，即北京），为解决军需民食，大量海运江南米。从马头（今北大关）到大直沽一带，建筑起许多中转粮食的仓囤和有关建筑物，居住着蒙古兵、船户、水手和围绕着盐运、漕运、渔业而生活的居民。他们的住房简陋，大多是草房、土房或窝铺，建筑结构十分简单，布局上也没有什么规划。所以，现在这些原有民居建筑

根本没有遗留下什么痕迹。元代直沽最辉煌的建筑物，要数13世纪在大、小直沽起建的天妃庙(也称天妃宫。清康熙二十三年"升"为天后宫)。至今小直沽庙的大殿台基仍是元时遗迹。

到元末明初，天妃宫附近逐渐形成了较大的居民点：宫前广场是集市，平时漕船停泊在三岔河口，船户为祈求海上航行平安，多登岸向天妃进香，所以，小商小贩的贸易活动也集中在这里，形成闹市。大直沽、宫南、宫北街、马头、马头东街(今侯家后东街、估衣街一带)出现了一些土房、灰房，并构成天津最初的一些居民点。这些房屋除坐落在大直沽的部分位于海河东岸外，多数是分布在南运河、海河的西岸。清代乾隆时李湜(字怀芳)在家门的对联上曾书写："天津卫八十三岁铁汉子；侯家后五百余载旧人家。"如从乾隆末年(1795)上溯，500年前是元世祖忽必烈在位的至元三十一年(1294)。这从一个侧面反映了元代天津民居和人口分布的大略状况。

明代永乐二年(1404)设天津卫，派兵戍守屯种。当时的屯兵可带家属人口住在卫所，并可以世袭，因此，实际上，他们就成了天津卫的常住居民。设卫后，开始建设土围子的城墙，并陆续增设了天津左卫及天津右卫。这时屯兵加上家属已有万人以上定居。天津筑城后十年，从杭州到天津、通州的大运河全线畅通。1487年起，每年经天津运输的粮食就在400万石上下。长芦生产的食盐也经天津卫运往内地。明官府又允许运粮船夹带二成商品货物，这促进了天津卫城的日趋繁荣，常住人口和流动人口大量增长，城厢内外的建筑物也大量增加。

明代初年天津卫的建筑物布局，特点十分明显：城内是政治中心，集中了许多公用建筑。位于中轴线交点的是鼓楼（弘治年间造），砖拱起顶，四面穿心，上起楼二层，中置大钟，以司晨昏，构造颇为精巧。鼓楼以西为军事机关及天津右卫衙署，以东是储存粮食的大运、大盈、广备三仓（今尚存"仓门口"地名）；北门内有户部分司；东门内有左卫衙署、明伦堂、文庙；南门内有天津卫衙署。玉皇阁、稽古寺藏经阁（铃铛阁）等宗教楼阁建筑，分峙城外东北角和西北角，涌泉寺、关王庙、药王庙、白衣庵、水月庵等和"海天要镇"（鼓楼西）等牌坊点缀其间。四座城门特别是拱北门更是高耸云天，富丽堂皇。这些建筑物使用传统的飞檐、明柱、高台等手法构造，空间轮廓线起伏多变，色彩华丽，气势宏大，在日光照射下金碧辉煌，显示了天津卫城在滨海之区的权威地位。

但明代天津卫经济生活的中心却不在城内而在城外（城内还有五个大水坑），民居建筑物依旧在城北门、东门以外分布和发展。原来的宫南、宫北、马头东街盖起了成片的砖房、瓦房和灰房。西大湾子梁家嘴、南头窑一带和河东（今河北区东南部）陈家沟子、娘娘庙也发展成砖、灰、土房混合构成的居住区。明代天津卫的商业建筑还不多，集中在南运河的信安湾（即西大弯子，有"永丰集"）、北门外马头一带；低矮的土墙围着宽大的院落（作堆栈用），中有不多的几间店房，用以售卖杂粮、日用品、食盐，从事简单的商品交换。

清军入关后，经过顺治朝的政治、经济稳定和康熙朝61年的发展，天津卫的城市地位更加重要。雍正二年（1724）天津卫升为天津州；三年曾大事修葺天津城墙，全部改用砖砌，为此，在马家口、西门外等处取土建窑大规模烧砖。这带动

了整个建筑业。由于城内规划井然，有些官宦、粮商、盐商、海户（清顺治朝即有海船户陈抑之大起宅第），在城内用砖瓦等永久性建筑材料盖起住宅。它们主要集中在城内二道街、户部街、仪门口及城外估衣街等街巷。明代天津卫巡金费敬所居住的大费家胡同，就有很多由高台阶、虎座门楼、宽门道、大天井、过厅、厢房、正房和高墙等建筑单体所组成的“四合院”（津民俗称“大四合套”）。每逢喜庆佳节，张灯结彩，笙歌聒耳，十分气派。

由于康熙、乾隆南巡，还新修了皇船坞、柳墅行宫、普陀寺（海光寺），重修了天后宫、望海寺（内有望海楼）等辉煌的建筑物。

自康熙十六年（1677）长芦盐运使司衙门由沧州迁来天津卫（在鼓楼东），天津成为长芦盐斤的主要集散地。而盐商在天津经济上的地位超过了依赖漕运的粮商，逐渐崛起。大盐商张霖在锦衣卫桥北修建了园林住宅问津园（初为“思源庄”，相当今中山公园地段），其中花木葱郁，曲水回环，有篆水楼等建筑。张霖的门人，另一大盐商查日乾及其子查莲坡（心谷），其后又在城西南运河南岸修建了水西庄（今芥园附近）。它占地百亩，树石清幽，集中了各种富有鲜明特色的园林建筑物，如揽翠轩、枕溪廊、数帆台、藕香榭、碧海浮螺亭、绣野簃，且有花影庵和泊月舫等构造别致的建筑。清乾隆帝南巡路过天津，就居住在其东的“介园”，因当时正值芥菜花开，被改称为芥园。清道光间才废圮。

在清中叶（乾隆、嘉庆、道光朝）天津的商业进一步发展，由于海运、盐务和农村土地兼并到一定程度，天津逐渐出现了许多富商大贾，他们豪华奢侈，被天津人称之为“大家”，如

大成号韩家(曾养海船99艘)、土城刘家(大地主)、正兴德穆家(茶庄)、高、张、权、董等姓以及长源杨家、镇德黄家、益德王家、益照临张家(海张五)、李善人等(均为盐商)。其中有的人一直到同治、光绪年间仍以挥霍性的开支名著三津(最著名的被称为"八大家"。但实际上因升沉隐显变动很大,中间有所更替)。这些人在旧城东、北门里、鼓楼东西、宫北大街、估衣街、针市街西头一带建筑了许多深宅大院。如天成韩家在大口(今玉皇阁附近河沿)的私宅达百余间,既有住宅,又有营业用房、仓库和私家码头、正兴德穆家和镇德黄家在针市街西头、长源杨家在宫北大街所拥有的四进、五进以至多组合的庭院住宅,现在规模依旧。虽迭经变乱,但磨砖对缝的封闭性外墙,雕镂精细的砖、石砌门楼,仍保存了宏丽的外观,给人以强烈的印象。而且,他们的住宅并非只占有一处,镇德黄家的黄家大院(今针市街西端)对面是黄家的侧室居所(外宅);黄家的五少爷(黄五)因斗鹌鹑,挥手之间还输去了针市街另一处大四合院,毫不吝惜。

至于天津的劳动人民,则居住在北城根或河东水西的低矮土草房或灰土房里,更穷苦的人民则以西关外的窝铺为屈身之地,既不能乐业,也谈不上什么安居。北城根有一小巷竟名之为"裤裆胡同"(解放后改为和平里),可见劳动人民居处之逼仄卑污!

明清时代天津的民居建筑物,其构造特点大致是:

官吏、商人(盐商、粮商、茶商、木客)多居住在属于木构架系统的四合院住宅中。在封建统治阶级尊卑长幼严格分野和迷信思想(富贵、寿夭、水火、平安与吉凶等)的支配下,在方形院墙正面的中间开有大门,并设高台阶,全部住宅依

据最好的朝向——南北纵轴线对称地布置房间，大门道内设照壁（天津卫城因街巷狭小者多，门外很少设影壁）。大门居中的住宅，门道内则设四扇屏门，旁另有侧门（有框无门）。遇有喜丧大事或迎接贵宾，方打开四扇屏门，可方便出入并示庄重。院内北房为上，木构架较大，房屋装修富丽，供尊者或长者住用；两侧厢房则是儿女的居室。如系多重庭院从前院进入后院，则在纵轴线上设垂花门（二门）或过厅。过厅的装修往往雕刻华美，布置有富丽的硬木螺钿家具、古玩字画和瓷器，做为待客之客厅，既免外人深入内宅，又有效地利用了过厅这一建筑物。这种住宅建筑无论如何组合，一般都是自内而外安排尊卑长幼的居住、活动房间：外院是帐房、家塾或其它用房；内院是全所住宅的核心。杂房、厨房、仓房布置在附设的小跨院内，有的另设门道出入。

二、义和团运动后的居民住宅

1．八国联军炮火对天津房屋的破坏

清末的天津已成为一个五方杂处、商业繁荣的海口大城市。公元19世纪末，城市人口达到六十多万。全市住宅房屋约为十五万间（平均四人住一间房），加上一倍公用商用房屋，约为三十万间。城里布满了深宅大院，住不下，一些贩夫走卒甚至挤在城根底下盖起了土房、砖房；东北城墙护城河也有人垫土盖房居住。北门外石道两侧是以售卖鲜货、鱼菜、小食品、素菜、糕点、蜡烛、烟叶等饮食品为主的门面房。

估衣街布满以洋广杂货、绸缎估衣、生熟药材为主的装饰华丽、招牌冲天的商业建筑。宫北大街是洋行、钱庄装有铁栏杆的封闭式店房。针市街、竹竿巷则紧邻着茶商、木客、棉布商和客栈的高墙巨厦的内局院房。北大关南运河东岸侯家后一带日夜灯火通明、市声鼎沸，挤满了游乐性行业的歌馆楼台。但是，以上这些建筑解体在1900年的旧历"六月十八"、集中地遭受到八国联军炮火的洗劫。由于日本侵略军潜入西南城角外的芦苇坑，接近城根后将城墙炸开洞口，突破后迅速打开南门，侵略军蜂拥而至。进城后肆行烧杀抢掠，南门内大街两侧的民房先遭兵火；随后，又把鼓楼作为制高点，把山炮放在鼓楼上向北门一带轰击，北门内外大街两侧店铺、民房，转眼之间化为灰烬。北门内小仪门口又是义和团坛口，义和团员的红布、红纸标帜在燃烧的建筑群中还随时可见，侵略军的炮火更行密集射击，因此，北门内外的房屋破坏十分惨重。日、英、法军攻城后，官兵贪婪的目光，立刻注视到估衣街、针市街、锅店街、宫南、宫北华丽的店房，任意抢夺金银细软，随后就将这几条街的建筑物全部放火焚烧。一连三天，这些街道的建筑物始终在燃烧。当时有人估计，损失至少有数千万两白银。入侵的沙俄军队占领老龙头车站，对大直沽、盐坨、金家窑的民房、店铺也到处放火烧毁。大沽路以东，特别是与马家口接壤的法租界的房屋，则遭受清军水师营炮台（在金家窑河沿）的轰击，也处处是断垣残壁。

天津卫人素以"乱京不乱卫""只有水火之灾，并无刀兵之苦"做自我安慰，实际上，八国联军一役，天津建卫500年以来，房屋建设的精华，大部付之一炬——最后，还在1901

年拆毁了最大的纪念碑式的建筑物天津城墙。

2. 晚清"新政"时期住宅区的扩展

义和团运动后，拆掉的城砖破碎的或用于修垫东、西、南、北四条马路；完整者被人买去建筑住宅。怡和洋行买办梁炎卿、太古洋行买办郑翼之就用城砖在今新华路、唐山道转角处盖了两座大花园别墅。先农房产公司也购买城砖在滨江道一带起建了大批房屋。一般居民在战乱后也逐渐修复好自己的住房。盐商八大家之一的"长源杨"的后人在宫北大街建起一座巨宅，院落重叠，聚族而居。"李善人"第三代李颂臣在东门内冰窖胡同建筑的住宅达八个院落，每个庭院都是天津人所谓的"大四合套"（正房都是五间）。有些民居建筑也采用了西式手法，如"益德王"在北门内的新建住宅，大门用磨砖对缝砌成英国中世纪大圆拱式的门楼，改变了传统"虎座门楼"的建筑法式。

1902 年，袁世凯接任直隶总督。戊戌政变后，他显赫一时，在政治上野心勃勃。他以"推行新政"为名，极力以天津河北（今河北区西部）为基地，经营自己北洋军阀的巢穴。周学熙等人为他规划了河北新市区，修了金钢桥、新车站（北站）、将全区按大、二、三、四、五、六经路辟为南北走向马路；以天、地、元、黄、宇、宙、日、月、辰、宿、律、吕、调纬路辟为东西走向马路，经纬分明，街道井然。在这个新区的东边，还规划了学校（法政学堂）、花园（种植园）用地；中心区则是一个以展览厅为主的大花园（今中山公园）。大经路的起端（金钢桥侧）是袁世凯的直隶总督衙门（直隶总督衙门被烧毁前原在大胡同西）等公用建筑；由此往北，大经路两侧是商业建筑。当时经营该区的目的，是企图与天津外国租界相抗衡，

形成旧城以外的新市区和住宅区。因而被称为“华界新区”。军阀政客和津门绅耆一时竞相在此购置房地产。曹锟在黄纬路西端购买孙姓等人土地二百亩，新修楼房、平房近百间，园内还布置了假山亭台，广植花木，被津人称为“曹家花园”。1936年，此宅就卖了25万元。类似者尚有蔡成勋的“蔡家花园”，（今河北区体育场）。军阀陈光远以贱价在小王庄大量购置地产，然后建筑了大批院落住宅出租（小王庄虽在新开河以北，但靠近河北新市区，而且系荒地价贱）。以李颂臣为代表的“李善人”在大经路、天纬路、地纬路也购地建筑了四百七十多间民房，全部出租。

当河北新市区开辟时，清末官僚杨士骧以职权关系，得知此讯后，预计新区房地产将身价十倍，立即联合肃亲王耆善及良贲山等大量购买土地，然后建筑了大经路北端等处房屋数百间，以后组成和利房产公司经营之。官僚卢木斋和买办梁炎卿、郑翼之在新区开辟前后也在此买了大片土地，建筑房屋。

1900年以后，越出旧城及河东、水西老居住区开辟的新居住区，除紫竹林租界以西的西广开（后因城西广开繁荣被称做老西开）外，还有南开和北开。由于水、旱等自然灾害，天津周围的农村几遭破产，而天津又日趋繁华，一些河北沧州、山东德州的农民，来到天津，在这些地方各占土地，盖起一间间低矮的土草房居住，逐渐改变了这里低洼地的面貌，成了新的居住区。在海河以东，如老龙头车站附近的沈、王、郭、旺等地向来是天津市的荒坟土地，义和团运动后，也盖起了成片的民房，这就是今日的沈庄子、王庄子、郭庄子、旺道庄。

三、第一次世界大战前后的天津房产业

1. 官僚军阀的安乐窝

第一次世界大战前，发生了辛亥革命，清王朝垮台后不少皇亲贵族，遗老遗少退居津门租界内；大战以后，中国民族资本得到很大发展，房地产成了新兴事业；国内政局不定、军阀混战，天津又成了倒台军阀、失意政客的安乐窝。而在同时，上述这些人又将一生搜刮聚敛所得，在天津广置房地产。因为这项不动产既不怕银行倒闭、货币贬值，又无被抢夺偷盗之忧。其中拥有豪华的住宅并大量(百间以上)房产出租者颇为不少。例如附表：

业　主	身　份	自　住　房	出　租　房	
奕　劻	庆亲王	重庆道现为外办	劝业场股东	
孟恩远	督军		开封道等处	
杨以德	省长	南开二纬路	南大道荣德里	
张　勋	巡阅使		松寿里	张自号松寿老人
潘　复	国务总理	马场道(今农林局)	永丰里	
陈光远	督军	福建路	小王庄	
王占元	督军	烟台道　成都道	东西马路、估衣街	
李　纯	督军	烟台道	南市东兴大街	
徐世章	交通次长	睦南道	大理道、河北路	
胡萃农	厅长、议员	睦南道	岳阳道、河北路	
曹　锟	总统	河北路	忠厚里、山泉里	

倒台后隐居天津的封建官僚、军阀政客，占有房产者当然不是附表几个人的情况所能概括的，特别应提出的，是他们中一些人并非房地产经营者，也在建筑房屋后大获其利。

清隆裕太后宠幸的太监"小德张"(张兰德),在清皇朝崩溃时就在天津经营自己的栖息之所,在今河北路、赤峰道转角处以三万银元建楼一所,福建督军李厚基(曾任李鸿章卫队的管带)下台后,看中此房,以十万银元的高价向张兰德购得。张兰德又在今重庆道建筑了中西合璧的大楼一座,又被庆亲王奕劻买去(今外办)。张兰德两次共赚银洋十万元,遂在今湖北路、郑州道转角建筑了一座花园别墅,其中照明用灯的玻璃彩饰都购自意大利,门首尚装上辨别风向的小飞机,所耗不赀。就是这样,除去建设此房的工程费以外,尚盈余银元数万。大商人高星桥(劝业场业主)以四万银元建房一所,郑士琦由山东调任安徽督军遭奉系军阀反对后,失意来津,住房不理想,拟以十万银元购买高房,高不允,最后以十三万元买去,转手之间,高星桥渔利九万元。

2. 别开生面的新建筑

天津由于先后被九个帝国主义国家占有租界,城市又兼有海口、河口、内陆通商的重要功能,在第一次世界大战后,经济上达到了畸形的繁荣。而租界市面的繁荣,吸引了旧城区的中国商人。北门外沿河一带的商业建筑逐渐改变了功能和用途。原先装饰华丽的侯家后中街的门面房(闻名三津而又门面狭小的"狗不理"就在此处),逐渐消失。估衣街仅余估衣铺及范永和、达仁堂和几家大棉布庄;洋广杂货、银号钱庄大都迁入了租界地。而军阀混战,又使天津的富商大贾纷纷躲入租界,以求得洋人对生命财产的庇护。这在客观上使世界大战后三十年代的天津,商业建筑和住宅建筑都有了长足进展和新变化。

住宅建筑　租界内新式住宅楼房迭起,集中建筑在今

"六大道"(即成都道、重庆道、常德道、大理道、睦南道和马场道)、赤峰道、建设路(原英租界达文波路)、花园路(原法国花园周围)、民族路(意租界回力球场附近)和鞍山道(日租界宫岛街)。这些住宅建筑新颖华丽,别具风格。如英商先农公司在河北南路279－293号所建联排式住宅建筑群,系包内悌(P·Bonette)1936年设计施工,由意大利人监造。这就是著名的"疙瘩楼"。圆拱门、花柱阳台、带斜面台阶,这种住宅全部用烧琉的缸砖做砌体,令人望去十分新颖别致(1937年完工)。再如今睦南道桂林路转角处启新洋灰公司董事李家的四所住宅,设计上独出心裁,立面全用小鹅卵石装饰,洋溢着英国高直式别墅的风格,四所楼房外形一致,由李氏兄弟四人分别居住,表现了天津新兴资产阶级的生活意念和风貌。再如黎元洪的住宅有喷水池、石雕仙人;张彪的住宅("张园")园亭之胜,著于津门。

这时,天津旧城内外的一些住宅在兴建时也有了新的面貌。南门外的"宁家大墙""杨家大院"(今南开区二纬路)还是封闭式高墙、多组合的"四合院",但对面杨以德的新建住宅,却是用琉璃做部分装饰的花园楼房。针市街西头正兴德穆家的老宅也是五进的四合房;但在附近南阁的"西楼穆家",却起盖水泥结构、新式装饰的别墅楼房。彼此虽格局不同,在当时却是争妍斗丽。

商业建筑　在30年代初期,租界内银行、办公房大量起建,多为希腊、罗马新古典主义柱廊式楼房建筑,间有日尔曼、意大利罗曼式风格的房屋比邻相立。由于租界内不准使用定型的设计图纸,所以天津的西式建筑物形象各异。1919年始建的开滦大楼(今泰安道、大沽路转角)系同和工程司爱

波克斯设计，十分庄严雄壮，现为中共天津市委使用。1923年建筑的中街汇丰银行（今解放北路84号）麦加利银行（今解放北路153号）；1925年由中国工程师天津人阎子享设计建筑的浙江兴业银行（劝业场对面），中国盐业银行（今赤峰道12号）；1926年建筑的横滨正金银行（今解放路80号）、中法工商银行（今解放北路76号，现为天津市总工会大楼）、劝业场（今和平路、滨江道转角，1927年建成）；1927年建筑之中原公司（今百货大楼）以及国民饭店（始建1923年）、惠中饭店（1928年）等都是天津市三十年代有代表性的建筑物。这些建筑群体的中心，被人称为“中国华尔街”（中街，今解放路）、“小巴黎”（今滨江道）、“天津银座”（旭街，今和平路、多伦道口）。这一时期，旧城区东马路、北马路，原由拆城后民房改建的门面房，大部分也由逼仄的平房，陆续改建成新式的商业用楼房。东马路元隆绸缎庄就是由“李善人”住宅一再翻建而成的带楼的商业建筑。

3. 房屋租赁和大房主

天津人购买房屋土地，一向视为个人的财产占有，因此，自有自住房占了绝大部分。一直到清末，建筑房屋出租的产业不占主要地位；即使有，一般也采取封建性的典当关系。当时空地又多，竹头木屑、土块泥巴，均可建成“篱笆灯”居住，无须租房于人。公元20世纪后，天津更加繁荣，人烟稠密，加以商业资本的发展，才有人专以“吃瓦片”为生，建筑房屋向需房居民出租。最初，旧城内外每间房屋租金不过津钱数十文，相当一个劳动力一、二日所得；以后，租金渐涨，到抗日战争前，每间砖瓦房的月租金，大体为面粉一袋（25公斤）。好房多些，次房少些。房屋自由租赁，房主房客按双方

协议之租赁契约租住或退房，租赁关系比较正常。房主所收租金除修缮房屋保证房客正常使用外，在缴纳房捐（大体相当于当时房屋租金的百分之三、四。各租界、各区不尽一致）、地税（按不同地价之一定比例征收或按绝对金额计税，也不相同）后，尚有盈余。房主出租房屋的收入，都高于存入钱庄、银行的利息。且无需如经营一般工商业之处心积虑。到天津解放前，拥有300间到1000间（每间约15平方米建筑面积）房产的大房主，已有100个；拥有300间以下到10间以上的中小房主有6000多个。这些人在天津共占有房屋25万多间，占天津全部私人房产（包括劳动人民自有自住的房屋）总数的三分之一以上。

从第一次世界大战后，天津市逐渐形成一种新行业——房地产业，其中有代表性的组织就是私营房产公司和经租处。在30年代，天津已有荣业、东兴、利津、济安、广兴、广业、和利、宝兴、华兴、德基、德庆、铠记及劝业商场等二十多家，执其牛耳者，情况如附表：

名　称	主要股东	成立年月	产业间	主要房产地址	备考
荣业公司	荣源、岳乾斋	1911	3000	南市	
东兴房产公司	李纯	1919	5000	南市、陈家沟	敌伪时卖出二千多间
利津公司	方若	1901	1300	和平路、利津里	
务本股份有限公司	胡苹农	1935	600	求志里、景福里、寿德大楼	
中国济安房地产公司	卢开瑗	1940	2000	民园大楼、心田新里	
三义里经租处	周振东等	1938	1700	华中路、惠中饭店	原名诚成公司
和利房产公司	袁蔚	1903	1000	河北大经路	
安宁公司	经租人沈友恒	1941	3000	景明大楼、昆明路	代理他人房产
铠记房产公司	杜金山	1930	3600	马场道、睦南道	代理他人房产
劝业场事务所	高星桥、戴振	1927	1250	和平路滨江道	商场

私营房产公司资产来源，一个是与封建势力有关，如荣业公司的股东荣源是清帝宣统的岳父、内务府大臣，和利公司的股东多是皇室成员，主要股东金肇臣即肃亲王善耆；东兴房产公司股东江西督军李纯也可属于这一种。另一个是与帝国主义势力有关，利津公司股东方若是汉奸，公司成立时曾送日本人中岛真雄合白银1500两的股份；安宁公司经理沈友眉先为比商义品公司的华经理，后为美商平安公司的副理；劝业场的股东高星桥是德国买办；三义里经租处的周振东是天津法国公议局捐务科长，他勾结天津法租界侵略分子桑德利，通过河北省银行抵押部主任胡翰卿，骗得八十万银元巨款，购得华中路产业，俟币值贬值后，再将贷款还清，成为三义里经租处的最大股东。

天津这些华商私营房产公司，其中仅荣业、东兴等17家就有自产18000多间（另有代理他人房产7700多间。）而且多系结构、地区好的房屋。但天津沦陷后，私营房产公司只收租不修房，这些房屋逐渐损毁。

华商房产公司，大约平均每一职工（包括帐房、收租员）经管房屋二三百间，职工工资约占房租收入的百分之十至二十（占有好房多的房租收入多，工资支出比率小；反之则比率大）；修缮费管理费平均每年支出大约是百分之十。私营房产公司虽为企业组织，建筑房屋后应合理提取折旧金，但中国房产公司之经营手法，与封建性的“经租处”相去无几，除缴纳房地产税以外，大部由股东（董事）分掉，谈不上用以扩大再生产。而且，公司内部，大股东的车马费，副经理的薪资，大大高于普通职工。最高工资（经理）与最低工资（看房工人）相差有十倍以至于百倍之多者。

四、敌伪时期混乱的房地产业

自1937年"七七事变"发生后，天津市沦陷于日本侵略军之手，物价飞涨，货币贬值，房地产业一落千丈，沦陷八年中，天津城市房屋很少新建，原有房屋亦少修缮。大房主所收房租只能维持日常开支，中小房主所收租金，"养人"尚且不易，更何以"养房"？而房客生活困难者交租无力，宽裕者因不修房亦拒交租金。利津公司在抗战前股东能得年息一分二厘，公司尚可修房并建房，沦陷后虽股东方若身有日敌庇护，但房产之经营亦萧条败落。东兴房产公司因人不敷出，将河北三、四马路东兴里及黄纬路房屋1900多间出售他人(国民党统治时，又将荣吉街、东兴街、永安街的房屋售出数百间。)荣业公司1944年收入房地租金伪联币291,870元，支出修缮费、工资及房捐地税等费326787元后，全年竟亏空34917元。一般房主也是无心经营，使整个天津城市房屋的外貌败陋不堪(解放前夕，天津房屋有50%破漏，10%有倒塌危险)，房荒日趋严重。但由于投机倒把商业的活跃，每有空闲房屋，特别是商业用房，就成了奇货可居。当时，跑房纤者十分活跃。空房出租时，除正常租金外，各种非法需索应运而生。西马路为棉布投机商的集中地，一间小门面房，可以索取几条黄金、几十件大布("大五福"棉布，20匹为一件)或面粉千百袋。其名目之繁多，有如：押金、进门费、茶水费、过户费、兑底费、手续费、看门费、车马费、佣金等，不一而足。兑底费有高达房屋买卖市价80%者，个别地势冲要、便于投机商活动地段的房屋，有超过房屋实际造价者。一般贫苦人民无力租房居住，在天津周围农村水灾、旱灾、兵灾频

仍的情况下，有些拥入城市谋生的外地人，就在河东新开路、南开西营门、西车站以西等地搭起窝铺（类似上海之“滚地龙”）居住。到天津解放前夕，这种窝铺还有5000多间。

日军投降后，天津房产业又造成新的混乱。这就是国民党对天津的接收（人民谓之“劫收”）。1945年“八·一五”后，首先是国民党军九十四军牟廷芳所部到达天津。该军一进市，就到处贴起封条。今鞍山道、河北路北端、多伦道、辽宁路原有的日本人住宅，都被他们查封。但随后，十一战区司令长官部、国民党天津市党部、联勤司令部、稽查处（军统）、宪兵二十团也先后在天津进行接收，就造成封条上加封条的怪现象。等到伪行政院河北平津区敌伪产业处理局九月份在津成立办公，许许多多日敌住宅房屋，已经各有其主了（涉嫌的敌伪逆产在千宗以上，但并非都是空房）！这种乌烟瘴气、弊端百出的现象，一直延续到天津解放，才由天津市军事管制委员会不管处（后改为敌伪产业清理局；局长杨振亚，副局长景仙洲、王煜文同志）将几百宗敌伪逆产案件逐件清理，并且，对天津市100多万间公私房屋开始加强管理和修建，使人民逐渐得到安定的居住生活。

天津市市民居住条件的真正改善，危漏房屋的消除，是在党的十一届三中全会以后。天津正大步向着现代化港口城市迈进！

《恨海》描写的西大湾子

《二十年目睹之怪现状》一书，鲁迅《中国小说史略》称之为晚清"谴责小说"。著者吴沃尧；但人们熟知的是他的字趼人，号"我佛山人"。阿英说他的小说"为趼人经验丰富之果"，这从他的"写情小说"《恨海》中描绘天津的文字可见。

现在天津红桥区西大湾子，是一条虽然弯曲但平坦的大马路，两侧人户密集，街市在西头一带素称繁华。而在《恨海》小说里，写闺中女子张棣华，因八国联军侵略自北京逃出，路经此地时所见却完全不同："是夜在西大湾子停泊投宿。次日起身开行，谁知这里停泊的船，盈千累万，舳舻相接，竟把河道塞住了，不得过去。"

今日行人车马络绎不绝的一条马路，往昔却是舳舻相接、航运繁忙的河道。这是作家笔下对天津城历史面貌的真实纪录。

西大湾子曾有姚家湾之称。清代学者顾祖禹《读史方舆纪要》卷13说："信安湾在天津卫西北，即漕河曲折处也"。因此学者认为这里也称信安湾。南运河（卫河）贯通南北，是漕运粮食的内河航道，但到了此地却遇上这样大的一个河湾，对航运十分不便。1922年，顺直水利委员会将它"裁弯取直"；另开辟芥园到今大丰桥一段新河，因而西大湾子不再有《恨海》中描写的旧观。红桥区梁家嘴本为河道，也变成了平地。

小说还绘声绘色描写了张棣华站在船头，遥望天津城火光烛天的一幕。这在时间上有误。因义和团烧仓门口教堂在先，联军侵京在后。显然是作者引用《拳乱笔记》等文章时的疏忽。

林则徐主张天津种稻

清代在广东查禁鸦片的林则徐，很关心天津种稻。

林则徐是嘉庆进士，任过东河河道总督，治理黄河。在江苏巡抚任上，还修治了浏河等水。鸦片战争前，他曾研究过我国的水利事业。《畿辅水利议》就是他写的一本专著，1876年曾印行。

林则徐确切地指出，北京、天津等地"行粮地六十四万余顷，稻田不及百分之二。"他认为一些荒地，"若行沟洫法皆可成上腴。"就是说，好好开沟利用都可变成良田。

这行得通吗？他列举：汪应蛟在明代万历时，在天津白塘口、葛沽、咸水沽、双港等地，开"围田"的经验：三面挖沟，安闸堆埂，既能存河水，又能排沥水，旱涝保收，收过不少稻谷。清雍正时也曾"引用海河潮水共营田四百八十七顷"。结论是："有水皆可成田(稻田)"。这样"有益国计民生"的事应该重视。不过，由于封建皇朝的腐败，后来，林则徐又调任湖广总督，他的建议并没有什么效果。做为一个封建时代的文人，林则徐还这样关心天津开水田种稻，现在"小站稻"的种植，在"扬长避短"上应放在什么地位？确实值得深思。

利顺德开业早于1900年

天津利顺德饭店，在海河西岸门前的石碑和广告上，宣称开业于1900年。这是不对的。它至少在1895年已经设立了。

英国雷穆森用英文撰写的《天津史纲插图本》，在第四章中，专门写1880年至1900年的英租界，就说："利顺德饭店虽然内部设备相当舒适，但后来外部经过风吹雨打，已经成了一座摇摇欲坠的老屋了。"老屋，这说明它的始建年代还要早。在他写1900年义和团运动时，已经写出了利顺德早就存在的事实："在利顺德饭店，一枚炮弹把墙打开一条裂缝，穿越而过，爆炸时炸毁天花板、房门和墙壁，屋顶也炸开了。"

利顺德饭店究竟什么时候开设？确凿无疑地说，是在1900年前。它的房基地本来是同所有的租界地一样，是中国的土地。但根据不平等的"永租"条约，英国工部局可以出租。英国人弗朗西斯·马歇尔承租了它。以后，他任英国驻华使馆的工作人员时，又把附近从维多利亚道（今解放路）到河坝道（今台儿庄路）这一块土地，以8,320两纹银转租（连同地上房屋）给乔治·瑞德，开设利顺德饭店。于1895年4月1日双方签订契约，并在英国工部局过了户。

日本近代文学创作的先驱之一二叶亭四迷，写过一部小说《面影》，其中有一段写到早期的利顺德。小说中的叶村三

郎住在这里，遇上潦倒不堪的正直的日本知识分子小野哲也。哲也离去后，书中这样描绘："叶村从窗户往外望去，只见在月色皎洁的租界地的街道上，他东倒西歪、踉踉跄跄地走着，不久就被东西遮住，瞧不见了。"此情此景，与当年利顺德饭店的建筑格局完全相符。《面影》写在1906年，但这一情节是写日俄战争(1904年)以前的场景。

二叶亭四迷原名长谷川辰之助，清末曾来津任高等巡警学堂教习，他的小说颇有历史真实感。

晚清北塘纪实

倓虚与弘一法师都是天津出生、闻名东南亚的大和尚。倓虚(1875－1963年)俗家名王福庭,生在北塘,一直到25岁才离开。《尘影回忆录》是他的口述史,由大光和尚记录整理,共28章。其中1－4章,记天津晚清时滨海地区人民的痛苦生活颇为深刻。

北塘"那个地方是靠海的,没有什么大出产。"虽然居民可仗晒盐滩为生活,但因地方狭窄,盐滩又不够晒,只得捕捞鱼虾为生。"我们那里的生活状况,苦得很!"小孩子一长到十几岁后,就整天到河里海里去打鱼摸虾。所以"年年在我们村里要淹死几个人,不是死在河里,就是死在海里。"当时医药卫生条件极差。倓虚是"老生子",前面七八个兄姐却"都夭亡了"。1891年霍乱病传染到北塘,由于缺医少药,"老的小的死的人很多。眼看满街上抬棺材。也有买不起棺材的,就忙着去买席。街上的人都为了埋死人,忙个不休。"19岁的金德胜同学,与他同日结婚,突然染病,一天一夜就死了,"妻子的红衣尚未脱下去,马上就换上白衣服"。十分凄惨。

1900年八国联军侵略天津,北塘人陷入更深的灾难。倓虚的家被侵略军一炮炸毁烧光。他们逃到芦台渡河,"炮弹像下雨一样,在头上直飞"。在一处渡口,洋兵见人就打,拥挤在那里的老百姓,"像下元宵一样往河里滚"。惨死在河

里。“那条河里满漂着死人，水完全都被血染红了。那些尸首，女的面向上，男的面向下，一些乌鸦争去啄食，在屁股上啄一个大窟窿。”而“水面上飘飘摇摇的，满是死人的油腥子。”

在北塘街上，因为反抗入侵洋兵的侮辱，“一个穿蓝衣服的女子抱一个小孩，投在水缸里死了。”在另一个地方，“一个妇人死在路旁，她那个小孩还在怀里吃奶”。

《尘影回忆录》中这些文字，是倓虚法师出家前经历的纪实，也是天津近代史中有关滨海地区的珍贵史料。

三不管——南市

北京有天桥，南京有夫子庙，天津有“三不管”，都是解放前黑社会人物的乐园，罪恶的渊薮。

天津旧城（现在天津东、西、南、北四条马路构成的方圈儿，就是旧城基址）城南一带，康熙时人查莲坡曾说：地势洼下，夏秋是沼泽，冬天则水面冻结如镜。这里说的旧城城南，包括了三不管这块地方，原来是无人居住的。因此，在清代光绪十年（1884）出版的《津门杂记》、光绪二十三年（1897）出版的《天津县地理教科书》，和刘瑞清所绘天津城区示意图中，都没有“三不管”这个地名。它的出现与八国联军侵略天津有直接关系。

在1900年义和团运动以前，天津的繁华区在马头（北大关）一带，所以清代人的诗文中就有：“繁华要数估衣街，宫南宫北市亦佳”的说法。而侯家后一带，茶楼、戏院、酒馆、饭庄、澡堂、妓院密集，是当时天津的游乐场所，被称为“销金锅子”。1900年，八国联军与义和团作战，宫南北大街、估衣街一带，成了一片焦土；城墙也被拆毁。天津海河两岸的外国租界地，竟达到了九个，即：英、法、德、美、俄、日、意、奥、比。大关河沿，侯家后、北门外的繁荣，一落千丈。王仁安的《天津政俗沿革记》上说：“南门外一望荒凉，向多积水。自庚子（按即1900年）后，外人租借地逼至东南（城）角及海河东岸，歌楼酒肆，丛错其间。”当时，在‘东兴市场’原址附近那片洼

地(约百余亩),就逐渐形成了低俗露天游乐场所。包括在大洼里"撂地"的,有卖大力丸和假药的,卖"折罗"(饭馆剩菜剩饭)和小吃的,剃头打辫子的,拉洋片的,摆茶摊的,等等。在"撂档子"当中,首推四大生意,行话叫:"金、批、彩、挂",依次就是"相面"(算卦)、说书(唱戏)、戏法(魔术)、打把式(卖武艺)的。这些生意最早是在盐运衙门对岸,相当于现在估衣街东口(文化街西口对面)那片空地上;以后延续到北大关以东的南运河南岸。义和团运动失败后,就都挪到大洼来了。人们叫这块地方:"三不管"。这个名字的来源,一种说法是:"乱葬岗子(随便埋死人)没人管;打架斗殴没人管;坑蒙拐骗没人管"。另一种说法是:"这块大洼在中国城区以南,法、日租界的西北,三个国家对这块地界发生的案件,都推诿不管",因而叫"三不管"。总之是当时警、法所管不到的地界儿。这是开始时的状况。随着天津整个市区的繁荣发展,三不管的范围日益扩大,后来就成了"南市"。

南市地方不算大,却是三教九流、"耍巴人儿"的活跃的地方。原来侯家后有什么,这里也有什么。南市集中了天津的茶园、戏院、饭馆、旅店、鞋帽服装、糕点糖果、大烟馆等等店铺,而在东兴市场附近(原大洼),仍然保存了"三不管"的原貌,是江湖艺人"撂档子"的地方。像练武场(如"霸州李",即武林名师李文贞一家,在市场内)、摔跤场、大力丸(如高大楞、砸石头的穆祥风)、打弹弓(专吃生羊肉的孙玉清)、卖羊肠、豆汁和说书清唱的,应有尽有。

由于三不管变成南市,趋向繁华,地皮价涨,末代皇帝溥仪的岳父荣源、江西督军李纯等等,在辛亥革命后,都在这里低价买进土地,建房出租。从现在的"荣业大街"、"东兴大街",还可看出与"荣业房产公司"(荣源等人所有)、"东兴经租处"(李纯所有)的密切关系。南市这个小地方,最多时曾有20多家大小饭馆,十几家影剧(曲艺)院。白天这里人来

人往，叫买叫卖。入夜灯红酒绿，锣鼓喧天。反动军警、特务、流氓都在南市逞凶做恶。杂霸地头子袁三（袁文会）、张八（张春荣，是增兴德饺子馆掌柜），横行南市三十年，为反动统治作伥，无恶不做。

由于南市的特殊地位，在30年代，登记注册的报馆就有《大中时报》、《天津午报》、《白话晨报》等20余家。有的小报以专登“艳闻”（桃色新闻）而臭名远扬。

天津小市场

年货市场

“年年在此”

“新年来到，闺女要花，小子要炮，老头要顶破毡帽。”这些年货哪里去买？旧时，一进腊月，宫南、宫北大街挤满了贴着“年年在此”的小摊，一片红火。到娘娘宫去一趟，一切年货都办齐了！

这个年货市场真是百货杂陈：杨柳青的木版年画；民间窗花、春联、绢花；吃的素炸货、猪肉。大宗是“要货”（玩具），像能转的走马灯、铮铮作响的小车灯、修竹斋的空竹，还有鬼脸（面具）、刀枪、大锤、气球、太平鼓……是花样繁多的玩具市场。娘娘宫一进门摆满了金鱼；而东北角到东门、北门，到处是盆栽鲜花摊，可以买，也可以租。迎春、梅花、海棠这些暖窖早开的“唐花”，千树万树，宛如香雪，在阳光照耀下春意盎然。

娘娘宫作为年货市场，历史悠久。元泰定三年（1326）立庙后，河边就是漕运船只停泊、购货的市场。明初设“宫前集”，是“十集一市”中最热闹的集市。据文字考证，单是卖金

鱼的，就已有300年的历史。这个市场“应时到节”的特点鲜明。

晓(小)市

晓市就是早市。由于经营规模不大，又以小商小贩、个体经营者为主，俗名“小市”。

天津晓市有悠久历史。明清时代，旧城北门外到大关河沿，店铺、饭馆林立，是当时商业的中心。后来一些自制儿童玩具(刀、枪、鼓、笛、泥人)、小食品(糖豆等)和贩运小山货(酸枣、榛子)、农家水果(酸梨、沙果等)的人，在商店未“下门板”开业前，即来此摆摊销售。每当晨光熹微，北门外人影幢幢，大街东侧五光十色，百货杂陈。其中像“泥人张”先人的泥玩具、北阁西从家的牛肉干(薄而透明、果汁味，颇耐人寻味)、含水的小萝卜糖是颇为有名的。晓市的特点是：既不影响商店正常时间的营业，便利零售的小摊买走后在白天可以转售，又匀出晓市摊贩白天的工夫能够自己制做商品。可谓之“双重市场”(同一市场早晨、白天都能营业)。后因经营时间逐渐延长、白天不能占马路，就移往侯家后的五彩号胡同和估衣街西口。虽有投机倒把的水果商混迹其间，但始终保持着商品低值、小型、多样的特点。因此，晓市的交易十分活跃。

夜　市

20世纪20年代，天津出现了夜市。当时有两处：河东（现河北区）和南市。

河东的夜市，位于金汤桥东口（海河东岸），往东到当时的三个路口，有几百个小摊。以售卖日用杂货、小百货居多。其次是小吃摊。还有一些变相的赌博摊，如用摇彩方式可赢得糖果之类。

南市的夜市在旧南市商场附近的十字路口。摊贩经营的也是百货、杂货，五光十色，品种繁多。也有的出售书报杂志、茶食糖果，以及修眼镜、配钥匙等小摊。入夜电灯成串，明亮耀眼，行人亦十分拥挤。金钢桥北也有这种夜市。

现在，这种夜市已不需要，但也有可借鉴之处。每年春节前后，天津市各区大都有年货夜市。前一度，又有“周末夜市”之设，它很受市民欢迎。但后来，这些夜市无形中又消失了。人们不禁地想：这种利在国家、便在个人的事为什么不能持续发展呢？

鬼　市

北京、天津都有鬼市。

上鬼市没有闲逛的，一般都是为生计所迫，才在天要亮还没亮“鬼龇牙”的时候，去到偏僻的旧南开靶鹞道、西市大街，去买卖旧物。因为是“鬼龇牙”的时辰，卖的东西很多来

路不明(早年也有家道落魄的人卖东西,因怕人见了笑话也来这里),所以叫"鬼市"。过去,探访局、警察局每遇到抢案、盗案,常来这里暗访。所以,旧社会时,特务(那时的便衣警察,名字就这样叫)队设在西南角附近,就因为它距离鬼市较近。

去鬼市买卖旧物,也有"担大筐"、收破烂或捡破烂的。这些人为生计所迫,本质不应说不好,但买卖旧货的欺诈性却十分可恶。一件貉绒皮袍,他硬敢说是狗皮的,低价买进。然而到了鬼市,一件尽是虫子眼的狗皮皮褥,他硬说是狐皮的,好在买卖都靠马灯照明,可以打马虎眼,高价卖出。总之鬼市的一切都鬼鬼祟祟,鬼头鬼脑。

鬼市藏污纳垢,解放后当然成为首批取缔的对象。它改为天亮交易,故名"天明市场"。旧社会的基础,残渣余孽也打掉了。天明市场真正成为了旧物交流场所,尤其是废旧生产资料的交易场所。最多的是工厂甩下的次品(如不合格的自行车车把、架子),工厂处理给物资回收公司的废品(手用工具扳钳之类)。大规模生产单位不能装配使用,小生产者或个人还可以凑合着用。大宗的是破旧衣服(包括鞋),论捆出售,很受农村来的小贩欢迎。解放初到改革开放以前,这里也卖文物。所以,天津的文物市场,是经过天宝路(靶鞑道)、南市清和街,才到沈阳道的。

到靶鞑道买东西,分买"物儿"还是买"破烂儿"。物儿即成品,能派用场的物件。破烂儿也是"料",能拆大改小使用。无论买什么,都必须精于此道。"文革"以后,这里的旧字画很多。大名头的像张大千等人的不易得。但名头儿不响的,如张大千之师曾熙的条幅,不过几十元就可买到手。这需要"懂行"。但真懂行并经营文物的人,政府规定不准去,所以那些年,富了一些小商人。

现在,天宝路市场完全是上午经营了,是家用品(小家

电、自行车等)的"配件"市场。你想买一件带英制的盒尺,市面的商店没有,这里就能遇上。八成新的或全新的胶里儿雨衣这里有的是。工作服更多。这里已成为废旧物调剂市场了,而且大小批量随意。

最早的商场

清末各地推行新政,有"劝业道"之设,所属有工厂、商场;商场原为销售工业产品,因名考工厂。

天津考工厂筹办于清光绪二十九年(1903),次年开业于北马路龙亭(今为祥德斋糕点门市部),展销的商品有:劝业铁工厂之人力机器和消防水龙、提花绸缎、木器、皮件、军装及启新花砖、文方斋自制座挂钟,北京景泰兰、漆器、故城挂面;艺术品则有"泥人张"泥人、宋鉴庭油画、富焕卿动物标本等。经办人是周学熙;它的经营方向很明显:为北洋财阀服务,也有扶植民族资本和地方新兴工业之意。初开业五个月,销售商品2200余件。1906年8月,它迁往今河北中山公园,改名"天津劝工陈列所",销售商品增至26000多件。

1911年,天津曾开"中日商场",但仅昙花一现,它纯以商场为营业,招揽商户摆摊设点。影响较大的是北马路北海楼商场。它出售日用百货、儿童玩具,并设很多画像馆,五光十色,吸引了大批顾客。沦陷后,成了鸦片烟馆麇集之所。再后,天津商场、南市商场、东兴市场、德庆商场接踵兴起。

惠中饭店和话剧《日出》

据天津劝业场业主高星桥之子高渤海生前同我谈，他父亲在1926年筹建商场期间，除计划建交通旅馆和龙泉澡塘，占据今和平路、滨江道这一天津最繁华的十字路口两角外，还曾想购置今惠中饭店（有人说惠中饭店建于1926年，不确）和长春道、和平路十字路口东南位置的冠生园这两块地皮。只因筹措资金，才丢失了购买惠中饭店地基的机会，并将已购得的冠生园地基又倒卖出去。

惠中饭店地基原系“三义里经租处”所购置，主要股东有浙江兴业银行大股东、宁波人张澹如，后来的中国大戏院股东孟少臣，和原法租界工部局捐务处翻译周振东（周被天津人称为“法国巡捕头儿”，还有更难听绰号）等。

惠中饭店建成后，曾经营旅馆，又经营餐厅，舞厅（楼下西部）。30年代末期，天津租界经济畸形繁荣，和平路、滨江道这一十字路口，被称为“天津小巴黎”。孟少臣既是惠中饭店股东，又是中国大戏院股东、经理，所以外地（主要是北京）来津演出的戏剧演员、名角都住在惠中饭店三楼长期专用的一套房间。惠中饭店内，有许多“野鸡（妓）”的包房；名净金少山就在惠中饭店内，既可寻欢作乐，又点上大烟灯喷云吐雾。金少山几乎每场演出都是“踩点儿”到后台，惠中饭店与中国大戏院只隔一条和平路，不容易误场。另外，利权不外溢，孟少臣给中国大戏院邀名演员来津演出，住在自己的饭

店里，赚的钱还是流回自己的腰包。

长期以来，盛传我国著名剧作家曹禺的话剧剧本《雷雨》和《日出》，都是以天津的人、事和环境为基础或背景的。《雷雨》，人们传说是写周学熙（袁世凯的财政总长）的家事，个别姓周的人也津津乐道。《日出》，人们传说是发生在天津惠中饭店的事。但是，曹禺从未公开宣称两剧就是写的真人真事。事实上，文学创造的模特儿，都是北京的眼睛，上海的鼻子，天津的嘴，凑起来的。曹禺的戏剧创作也如此。是用"无数的砂砾积成一座山丘"（见《日出》曹禺跋）；他自己说："出现的那些人物，我看得太多了"。换句话说，曹禺戏剧中的人物，不是写一人一事一地的。《日出》也不例外。

惠中饭店与《日出》中陈白露、潘月亭、王福升等人物究竟有没有关系？——有一些。不多也不少。

惠中饭店开业后，就住进了"野鸡"和舞女，有的很红。传说在30年代末这些沉沦人海的妇女中，有一位大学生，上学时是校花，当过演员，也曾"摆台子"当舞女。她结识了不少天津军阀、政客、巨商及少爷羔子。她红极一时，大红大紫，由紫转黑，最后抽大烟、扎吗啡，贫困潦倒而死。当时天津没有陈白露那样的大"交际花"，但住饭店的女人，有类似遭遇者却不算少，只是程度不同而已。就这一点说，陈白露与惠中饭店有关也无关。

陈白露的靠山潘经理——潘月亭也如此。天津确有一位30年代大名鼎鼎的潘经理，而且与潘月亭音同字不同——潘耀庭。这位潘经理生于清咸丰四年（1854），死于30年代中（1925）。他原为纱布庄经理，开过钱庄、银行，首创在日本大阪开设纱布庄分号，并与人筹办天津北洋纱厂。他的显赫身分是曾任职于天津商会。他在惠中饭店开过房间吗？没有。惠中饭店建成时，他已经不在人世了。他与陈白露型的女人有过交往吗？也没有根据。这个人物是曹禺观察惠

中这一类大饭店内部生活后的综合印象。这也不能一定道其有，也不能一定道其无。天津有过潘经理潘耀（天津人读如“月”）庭，而且很有钱（至少有银百万两以上，是“百万富翁”），这也只能说是曹禺写《日出》的资料来源之一，但经历和性格变了。

茶房王福升的原型，来自30年代的惠中饭店，这倒是老天津卫人说过的。传说这名茶房是个“坏小子”，在饭店里专干“拉皮条”、吃野鸡、坑旅客的勾当。曹禺把这种人写活了。最后这个伤天害理的小人，在去天津西南城角当年的下等妓院赵家窑（现在已拆除），陪人去嫖妓女时，自梨栈乘黄牌电车在东南城角下车后，换乘围城的白牌电车，同去的人上去了，他登车后又被挤了下来，电车挂住他长袍的下摆；电车开走了，他被电车带到电车底下，结果飞转的车轮使他一命呜乎。这可以说是死无下场！——此事确否？光阴似箭，人事全非，已无法查证。这也许反映了一些人被《日出》人物性格的深刻描写所打动，因而表示出的憎恶感情。

《日出》写于1936年，大约是惠中饭店建成九年前后。从惠中饭店正门一侧的楼窗望去，还没有今日的高楼大厦，甚至可以看到法国坟地（今公共汽车“和平站”）。曹禺让陈白露在窗前说出这样的话：

“太阳升起来了，
黑暗留在后面。
但是太阳不是我们的，
我们要睡了。”

这是作家预示了没落阶级必然灭亡的命运。而太阳是属于那些打夯的劳动者们，他们正建设新的未来。

前些年，我每每去惠中饭店办公或访友，看到那电梯依然旧物，铸铁的栏杆还闪耀着往昔的光彩，显示楼层的电梯指针仍旧机械式的摆动，不禁感触万端。虽然它还是陈旧

的，但惠中饭店来往的人已经变了，这真是送旧迎新啊！

天津“三宗宝”之谜

“天津卫三宗宝，鼓楼、炮台、铃铛阁。”这是天津人夸耀家乡的一句话。这三宗宝，许多老天津人是很熟悉的，而青年人往往不大了解。其实，鼓楼不敲鼓，炮台不在大沽口，铃铛阁也不是建筑物的本名。现在说说它们的谜底。

天津卫是明代永乐二年，就是公元1404年设立的，当时的天津城只是一个土围子，后来才用砖砌了城墙。1491年，明代的天津兵备道，又增建了东西南北四门的城楼，北门尤其雄伟壮观。大约在这个时候，在城内的中心点修建了鼓楼。说是鼓楼，实际上是钟楼。楼高三层，底下一层用砖起拱，成为屋顶，四面敞开，可以穿插通行。鼓楼内挂着一口大钟。清代天津诗人梅宝璐写过一副对联，挂在鼓楼上，上联是：“高敞快登临，看七十二沽往来帆影”；下联是“繁华谁唤醒？听一百八杵早晚钟声”。此联辛亥以后，曾由天津书法家华世奎重新书写。意思是说，在鼓楼上登高了望，大直沽、西沽、贾家沽等地方的河面上，白帆点点，水运频繁。所谓七十二沽，事实上是不能完全看到的，这是一种夸张。一百〇八响钟声唤醒了安睡的天津城，也是艺术地概括了古代天津的社会生活。清朝诗人周楚良有一首《竹枝词》，进一步发挥说：“本是钟楼号鼓楼，晨昏两度代更筹，声敲一百单零八，迟速锅腰有准头。”意思是说，当时一位驼背老人，每天早晚两次敲钟，每次各敲五十四响，随着他准确地敲钟报时，城门跟

着打开或者关闭。

天津鼓楼在清朝末年被破坏，辛亥革命后，由天津著名书法家华世奎等人发起，又重建了一座鼓楼。解放后，由于城市建设的发展，才把它拆除了。当时在现场监工的市文化局负责干部，是现天津历博顾道馨先生。

再说炮台。明代崇祯十二年(1639)，为了防御满洲统治势力侵犯，在天津城周围建造了七座炮台，分别设在七个地方，就是今天的马家口、海光寺西、三岔河口北岸、河北区窑洼南岸、红桥区西沽、邵公庄东和双庙街。清朝时候，张志奇写的《七台环向》诗，把炮台列为"天津八景"之一，可以想见当时炮台多么壮观了。

铃铛阁在西北角，是一种俗称，原来是一座"藏经阁"。它是明代万历七年建成的，当时属于稽古寺的附属建筑物。"藏经阁"共两层，但基础高达一丈多。屋顶飞檐突出，画梁雕栋，庄严华丽。为了宣扬佛家醒世作用，防止飞鸟的破坏、玷污，在房脊屋檐布满铃铛，长一尺多；微风吹动，铃声由近而远，好象波浪一样，清彻悦耳。阁里藏有十六柜佛经，其中的《大藏经》包括了几乎全部的汉语佛教经典，还有贝叶经，这些经典版本是很珍贵的。清代光绪十八年(1890)，"藏经阁"被大火烧毁，旧址成了天津最早的中学堂之一。

天津卫三宗宝，显示了古代天津城市建设和国防、文化设施的面貌。鼓楼的砖拱起顶，铃铛在保护建筑物上的作用，不但有实用价值，也反映了劳动人民高度智慧和艺术匠心，炮台的配备，更说明了我国古代国防的卓越成就，都是有很大意义的。

金钢桥投影

金钢桥，我少年时的朦胧印象，它身躯庞大，竟似一个恐龙骨架。而且，它有两座桥：一大一小，小的没有桥板，偎依在大桥边。1937年夏季的一天，天津突然飞来日军机群，挤满天空，低飞盘旋，有的呼啸，有的轰鸣。人们惊悸地望着天空，不一会儿，我家东面传来剧烈的爆炸声，震得窗玻璃都在颤动。大人们说，日本飞机大概轰炸市政府了！我们立刻爬上邻居一家大库房的屋顶，遥望金钢桥两端大火熊熊，桥北市政府（现金钢公园、医院）火焰托着浓烟，翻滚着直冲蓝天。大人、孩子们都无语了！第二天，头顶钢盔、腰挂手榴弹的日本兵出现在桥头，日本兵端着“三八”枪，刺刀白光闪闪，刀尖对准每一个过桥的中国人。人们说，天津沦陷了！

日本兵盘踞金钢桥头，忽然查居住证，忽然查防疫针票，查装货的大马车，查行人腰袋，也不知要查的是什么。于是，抓华工，吃豆饼，唱“大东亚进行曲”……

又过几年，日本人让天津人“献铜献铁”，拆走小金钢桥的钢架、铁板，去造枪炮。日本兵在桥畔恫吓着、喝斥着。终于，小金钢桥只剩下圆圆的桥墩，失神地露出河面。

我有一种感觉，噩梦就是从金钢桥的浓烟开始的。

我藏有一张1938年金钢桥的照片，引人注目的是桥头行走的各色人等和大马车、独轮车、“胶皮”、老式公共汽车，还有一顶娶亲的花轿，都行色匆匆。照片生动地反映出天津

交通民俗，旧中国城市风景线。它常引我凝视。但当我目光略一移动，我的心就被重重地一击。因为左下方有个穿马靴的日本兵在举臂指挥。

金钢桥，经受多少雨雪风霜，阅历多少人间沧桑变化啊！金钢桥始建于1903年，是袁世凯在天津推行新政的产物，营造北洋军阀巢穴的规划之一。顶戴花翎，戎装洋刀，多少政客军阀踏过它的桥身……

租界里西洋的、东洋的外交官，身着燕尾服，捻着小胡子，乘坐方头老式轿车，从桥架空隙注视直隶省政府，预想着如何同中国官僚讨价还价……

周恩来、马骏带领北方学生，像海燕飞越它，向省长曹锐当面斥责卖国行径……

它曾连结两片通明的灯火：北面大经路的夜市；南面大胡同商业街和鸟市……

天津变成人民的城市，它也曾再现辉煌。1981年，老金钢桥墩不再寂寞，装配上钢架又负载着涌动的人流。1983年，在它身旁高耸起“引水思源”引滦纪念碑，一位母亲怀抱婴儿，让桥下流水叙述无尽的情怀。

时间切在1996年4月。做完应该做和可能做的一切，金钢桥的身影消失了。它毕竟属于昨天，人们同昨天诀别向来是愉快的。

但我要为它写下碑记：“金钢桥，位当三岔河口，清直隶总督袁世凯始建于1903年。英、日工程师设计，桥开启跨仅容一船通过。1922年，乃于其下游十八米处又建新桥。系美国施特劳斯公司设计并供应材料，中国大昌公司安装。桥启闭装置为电力双叶立转式，大型船不能通过。天津解放四十年来，尤其开放改革后，百业振兴，交通日繁，旧桥已难承担。故1996年4月，天津市人民政府决定重建……”

旧日天津租界

租界是资本主义列强国家(包括老牌封建帝国与资本主义演化而成帝国主义的西方国家)侵占殖民地和经济掠夺的产物。对于天津的旧租界,常人有两种模糊认识:一是只有天津有租界,至少天津租界出现最早;二是八国联军入侵,就有八国租界。非是。

清道光二十五年(1845)11月29日,英领事与"苏松太道"划定上海英租界地,是为帝国主义在我国强划租界之始。天津是在咸丰十年(1860)9月11日签订《中英续增条约》时,规定"天津郡城海口作为通商之埠",准许英国人"在此居住贸易",比上海晚了十多年。

第二天法国与清廷也签订了"续增条约":"直隶之天津府,克日通商,与别口(按指其它口岸)无异。"当年,在海河西岸紫竹林村以南一带强占了英租界;紫竹林村以北一带,划为法租界。不久,美国又逼清廷在英租界之南划为美租界。在晚清时,英法租界都曾进行扩张,美国则放弃了租界的管辖。

日清甲午战争(1895)之后,德国、日本在津又强划了租界。

1900年,义和团运动,八国联军占领天津,俄、意大利、奥地利、比利时也先后强占了租界地。此时,天津共有九国租界。到光绪二十八年(1902)美租界自行并入英租界。昏

庸的清政府竟在10月23日予以承认。这样，天津才由九国租界地变成八个租界。

租界成了西方国家入侵的桥头堡，也是威胁京都的“基地”。表面上看，“开埠”“通商”这些中性词毫无恶意，实际上掩盖不住内中的不平等关系。中国为什么不能到入侵国家开埠或通商呢？实际上，开埠与通商就是“侵略”的合法化与公开化。租界地，也就是帝国主义国家在我国的“国中之国”，他们享有自治权、司法权。租界内设有“工部局”，从名称看，毫无政治意义，仅仅是负责地区（租界）的建设性业务。实际上却是租界内的统治机构，全由外国人发号施令，对中国主权疯狂践踏。他们在租界内开设洋行、银行，成了经济侵略的吸血管道；又倾销侵略国家的商品、军火、甚至毒品。德国礼和洋行内的“五金部”业务，竟有军火生意，向中国军阀销售了大批的枪炮子弹（这就是五金！），他们赚去黄金，却屠杀了无数的中国百姓。德国洋行一些经理人员竟是希特勒的纳粹分子。日租界内的“新旅社”竟是制造毒品的“地下工厂”。租界还是中国反动统治者的避难所。许多血腥统治中国的总统、总理、督军、省长等，一旦被赶下台，就携带家人和金银财宝住进租界。溥仪从故宫被驱逐出来，不久就住进了日租界宫岛街（今鞍山道）的“张园”（军阀张彪的住宅），并在这里由日本特务导演、酝酿了伪满洲国。租界还是侵略分子和大剥削者的天堂，其中赌场（马场、回力球场）、妓院规模巨大，设备豪华，是罪恶的乐园。

津门十景

天津自永乐二年设卫筑城以来，有近600年的历史。天津是退海之地，以市区而论，茫茫大海在4000年前就向东北方向退去了。天津又名直沽，这在《金史》中有文字记载。所以前代风流、古物胜迹时有发现。

明正德年间，大学士李东阳(1447－1516年)路过天津，曾写下总题为《直沽八景》七律诗八首，分别写了北、东、西、南四个城门，和三岔河口、养马、七十二沽、海口的景观。诗句中描绘了城市风貌，如"千里帆樯天远近，万家村市屋高低"就是东门外沿河的景象。到清代乾隆五年(1740)，张志奇任天津知县，又写下了《津门八景》七绝诗，所写的是三岔河、炮台(明代绕城炮台)、海口、海船、浮桥、皇船坞(闸口南)及南、西郊的风光，所叙景象的明晰度比李东阳诗又高一筹。

李东阳和张志奇是评定天津景观的开创者，有人称他们所写的是天津"前八景"、"后八景"或"新八景"。但他们评景主要出于诗人兴会和见景生情，带有明显的个人感情色彩。像当时景色灿烂的西沽桃堤、"三宗宝"的铃铛阁(稽古寺)，以至水西名园(建于康熙)等等，可惜都未入景。

近年来，由《今晚报》发起，园林、旅游等部门协助，组织专家学者组成评委会，广泛发动群众，评选社会主义时代的新"津门十景"。经专家评议、群众讨论(收来信达数千封)、领导审核，终于在1989年底揭晓。

十景中“蓟北雄关”、“独乐晨光”是古迹名胜；“三盘暮雨”为大自然奇观；“沽水流霞”、“故里寻踪”是城市改造旧貌换新颜的实证；“龙潭浮翠”、“双城醉月”、“中环彩练”完全是“人民城市人民建”的崭新景物，而“天塔旋云”，则本身为景观，登临又可一览其它景观，其高度目前在亚洲也是不多的，是天津人力量的象征；至于“海门古塞”一景，虽大沽炮台早成废墟，但遗迹犹存，能供人凭吊（可属废墟公园），所反映出的中国人民抗击侵略者的壮烈精神，足以唤起今人的爱国主义情怀。

津门十景犹如天津市的眼睛。美目盼兮，天津作为历史文化名城，它的过去、现在和未来，一颦一笑，声音话语，都能使你从“眼睛”射出的光彩中发现。

萨宝石胡同的秘密

在天津狮子林大桥以东，玉皇阁前有一条小巷：萨宝石胡同。这一巷名同这个小窄胡同不太协调，而颇有些史蒂文森某些小说所描写的诡秘色彩。

萨宝石的秘密要追溯到100多年以前。

在沙皇俄国时代，茶叶是俄国贵族以至一般平民家庭中大量需用的消费品。它主要来自中国（俄罗斯人称茶叶就直接对音为"чай"）。随着沙俄的资本输出，1863年，沙俄的资本家李维诺夫便来到我国茶叶集散地的汉口，开设了"顺丰砖茶厂"，大量收购湖南、湖北、江西、安徽的茶叶，使用中国的贱价劳动力，用人工榨制砖茶。过了两年，在汉口附近已发展成三个砖茶厂。到1873年，又移至汉口市内使用蒸汽机烘干、榨制砖茶。顺丰厂每年产砖茶两千二百五十万斤；并在江西九江设立了分厂。每年春夏茶叶收购旺季，汉口一厂即雇佣中国工人八九百名。所制的砖茶源源运往俄国。

为了中转运输的便利，及在华北收购皮毛等土产，顺丰厂的俄国资本家在天津三岔河口附近的海河西岸开设了"萨宝石洋行"。所以光绪十年（1884）刊行的《津门杂记》（张焘）卷下《洋行》条中就说："顺丰即萨宝石"。当时，这个洋行由于茶叶、皮毛的改装和储存占地很大，曾建有楼房，前门面临海河，后门有一小巷，就被当地居民称为"萨宝石胡同"。一直沿用到解放后（属南开区东北角街）。

萨宝石洋行将汉口运来的成品，用木船经北运河运往通州，再雇用骆驼队经张家口、大沙漠，驮运到恰克图，再行销到西伯利亚和俄国市场上去。俄国资本家并于沿途设有分行、分店，有时即于途中私自向蒙古族人民销售。据清末"津海关"估计，义和团运动前，俄商从天津运出茶叶，其水运、驮运费用，一年即用银二百七十五万两，其所得利润当然是非常之大的。沙俄的经济侵略，是从物资掠夺、偷漏课税，雇佣劳动、榨取利润，到商品销售，几乎每一环节都无孔不入的。天津萨宝石洋行实际成为这种侵略的重要据点。它还具有一种特殊地位。当时沙俄在天津还没有租界（对此，大卖国贼李鸿章曾说："各国在天津均有租界，俄商独无，论理本觉偏枯。"见《清季外交史料》卷一四五），也未设领事，萨宝石洋行就代理帝俄领事馆从事外交活动，办理一切商务、侨务。这就充分反映出萨宝石洋行在政治、经济上的侵略性质。

天津人民见到萨宝石洋行大量攫取中国人民的财富，早就十分愤慨。1900年义和团运动时，就有人"谓炮在三岔河口萨宝石洋行楼上"（《京津拳匪纪略》卷二，香港书局，1901年）。义和团因此罚该行银四万两；不久，又将该行焚毁，以彻底消除这一沙俄侵华的孔道。

萨宝石胡同是一个历史的见证，现已改名。

海光寺和天津机器局

天津海光寺只有270多年历史，在近代史上却是个有名的地方。

海光寺坐落在天津旧城南门外。明代正德年间，这里曾是天津卫军屯民居区。当时诗人李东阳曾歌赞这里"一一天翠浪卷还空"。清康熙四十四年(1705)，天津总兵兰理曾在此开水田一百五十多顷种稻。水田分东西两圈，被人们称为"兰田"；西面的"西湖圈"这一名称，一直沿用到今天。兰理曾请僧人在这里建立了普陀寺。当时，寺庙周围绿柳成荫，水田盈盈，车戽之声遍野，有"小江南"之誉。因寺内遍栽葡萄，姹紫嫣红，珠垂累累，很多人把普陀寺误传为"葡萄寺"。清代时，康熙、乾隆两个皇帝都到过这里；"海光寺"一名就是康熙在1705年所改的。

曾被马克思斥之为从头到尾都是凌辱中国的那个《天津条约》，就是1858年在海光寺议订的。1860年8月，英、法联军第二次侵入天津，进攻北京，曾驻军海光寺，铁蹄践踏了这座庙堂建筑。

海光寺有过最辉煌的年代。1867年4月，清廷曾在海光寺设立了"天津机器局"。这是我国北方最早出现的具有现代规模的机械工厂。在海光寺佛殿的东跨院，建立了铸铁、金工、锯木、木工等八个工场(车间)，装备了引进的机器设备，最初雇用工人五十多名，后增加到二三百名，开工生

产。高大的烟囱吐出浓烟，机声隆隆，上下工放汽笛为号，打破了海光寺的沉寂。因又开设了机器东局（这是“东局子”的由来），海光寺厂被称为“西局”（也叫“南局”）。西局制造了当时在我国算是最新型的膛内带“来复线”的枪炮（原为光膛），并创造了一些新式机器，自制电线、电机、电引（一种卷扬机）。光绪六年，一份《京报》上出现一条消息：“创造气船……兹已造成”。它的新奇处是可以“驶行水底”，“能令水面一无所见”。这只可谓见于史料的第一艘我国自制的潜水艇，就是由海光寺机器局制造的。这表现出早期天津工人阶级的高度智慧和卓越技术。

到1884年，海光寺机器西局已有各种工人六七百名。他们在建立天津近代机械工业上做出了贡献。机器局的工人，是我国第一代产业工人的一部分。

义和团运动时，海光寺机器局被“八国联军”的炮火所毁坏，后成为日本侵华军司令部。

泉州古城是武清

明代末年，著名历史学家谈迁，在1563年冬季的一天，曾乘船由北运河经过武清县。他在日记中写道："汉置泉州，旧有城。每云雾朦胧，渔人往见城形四起，门巷宛然。"武清县古名泉州，是座古城。谈迁的这种说法，在《天津县志》等书里也可以见到。

2000年前西汉时，武清县是渔阳郡所属的一个县，叫泉州。由于北运河流经此地，泉州是重要的水旱码头。当时，渤海沿岸的制盐业相当发达，西汉王朝为了官营专利，在全国设了38个盐官管理，泉州就是其中之一。

武清现在没有城，但古时这里确有城。现在，武清县有个城上村，这个村名就给人提供了寻找的线索。天津的考古专家曾发现一个古城遗址。它的城墙基址依稀可见，南北600米长，东西500米宽，在南城墙中段并找到了城门的痕迹。从残留的基础判断，城墙是"干打垒"式的，一层一层用灰土夯得十分坚实。这显示了两千年前筑城的技术成就。而且，在离古城十公里远的地方，出土了陶器红泥小罐，上面打着"泉州"的印记。这可做为古城的旁证。

谁识当年紫竹林?

在《津门保甲图说》第六图,图中右上角的小庙写明是紫竹林寺。此庙建于清康熙初年,后附近发展为紫竹林村。沿此向西有叶家庄和高家庄。那时候三个村庄连成一片水乡景色。

嘉庆诗人梅成栋在《沿海河独行,过紫竹林喜书所见》诗中说:"高柳绿围村,村烟接水痕;板桥通古寺,花圃背衙门。"诗中描绘的荒村野景,与图示一致。"古寺"即指紫竹林寺。

图中所示高家庄、叶家庄、紫竹林村这三个村庄,就是今天解放桥到营口道一段解放路(东到海河)的原址。1900年,紫竹林寺毁于八国联军之祸。帝国主义国家侵占了中国宁静的村庄,在这片土地上盖起了利华大楼、戈登堂、工部局(今粮食局)、利顺德饭店等辉煌的大洋楼。

肖太后的“梳妆楼”

多年前在大港区上古林，听滨海大队的人说，村南边曾有过肖太后的梳妆楼。我去考察，什么也没看到。

这一传说是无稽之谈吗？不是。

我们知道，肖太后是戏剧、小说中的人物。辽代道宗皇帝的妻子，历史书上叫她“肖后”，说她能作诗、会弹琵琶。她到过上古林没有？文献上没有记载。想来不会的。因为辽的五京大部在我国东北；行军打仗途中也没有在这一带修建“行宫”的可能。不过，上古林一带有契丹军民居住过却是可能的。1959年，在上古林村北大道边上，就在地下一米多的砂土层中发现两个大碗，碗胎布满黑釉（典型的辽黑釉），外皮挂大半釉，露出粗瓷胎，显得厚重朴实。这无疑是辽代的民用瓷器。

上古林是海河下游的滨海地区。从历史上说，北宋时，宋、辽曾以海河为界，东北岸和下游属于辽；西南岸属于宋。海河（包括大清河）被称为“界河”。上古林往西南走，宋朝就曾设有“泥沽砦（寨）”、“双港砦”等，是宋朝防御辽军的军事据点和驻地。这些都说明，上古林在肖后的年代曾经属于辽国，这样，上古林传说有肖太后的梳妆楼，就不是毫无缘由的了。附带说一句：杨六郎跟肖后打仗却不可能。杨六郎实有其人，1014年，57岁时病死。而年轻貌美的肖后是1055年才立为皇后的。这两人真要打起来，却是“关公战秦琼”之类。

天津也有妈祖庙

在我国台湾，几乎每个县都有妈祖庙，据1980年统计，台湾全省多达383座。那么，在北方有没有妈祖庙呢？有。天津在清代就多达十几座（不算闽粤会馆所供的“妈祖婆”）；现在大规模修建的天后宫，就是这种妈祖庙之一。

“妈祖婆”是福建话姑奶的意思。在台湾，相传妈祖婆本姓林，名默娘，是我国福建省莆田县人，据说生在宋代建隆元年（960）。她生下以后，弥月（满月）不闻啼声，故名“默娘”。她喜欢穿红色衣服，遇乡人有难，必奋力相助，所以福建、台湾沿海渔民在海上遇险，都祈求她保佑平安，因而被称为“护海女神”。这个林默，也就是天津天后宫中所供奉的“娘娘”。

这并非是“巧合”。台湾的妈祖庙本名也叫天后宫（或镇澜宫、朝天宫等）。妈祖婆的“生日”是旧历的三月二十三日；而天津的“娘娘”，“生日”也是这一天。台湾省云林县北港镇建有全省最大的妈祖庙，每年正月到三月进香的人多达数十万；而天津的天后宫，旧时也是“三月村庄农事忙，忙中一事更难忘；携儿偕伴舟车载，好向娘娘庙进香。”

台湾居民相传，林默是在北宋雍熙四年（987）渡海到宝岛的，台湾人把林默尊奉为“妈姐婆（姑奶），显示出他们与大陆居民“同胞”的亲切感情，永远眷念着这个“根”。而天津天后宫与台湾妈祖庙同源，更说明台湾与大陆在风俗习尚上的一致性。

东沽在哪里？

天津市区有西沽，有没有东沽？

前人记载，窑洼曾发现明代玄帝庙（后改为净土院）铁磬一个，内有铭文说："玄帝庙在东沽港村。"从地理位置看，西沽对河的窑洼为东沽无疑。但玄帝庙在哪里？据现大悲院马温悟居士谈，20世纪50年代初遗迹尚存，位置在今大悲院新、旧大殿之间，不过是一椽小庙而已。这进一步证明，今日河北区东、西窑洼就是东沽。

东沽明清时，除寺庙外不过是芦花野水，四顾茫茫。清末曾有军队驻此，并在大悲院（当时改为大胜寺）后建筑了镇海楼（俗名"一层楼"，现在还有拆下的宝顶）。第一次世界大战前后，在这里开设了恒源纱厂，年产纱30000包、布100000匹——也就是今天设备现代化的天津市第一毛纺厂前身。这里还曾设有北洋工艺学堂，即后来的河北省立工业学院。

东沽——窑洼一带居民，过去大多是"打八岔"的劳动者。现在这里属河北区鸿顺里街，近3000户人家中，大都是各行各业的工人。

历经沧桑的东沽，如今很少有人知道东沽这名字了。这里旧貌换新颜，新的工厂、新建的居民楼群显示了新的气象。

昔日百货大楼

矗立在和平路的百货大楼，兴建于1927年，开业于次年元旦。原名中原公司（现滨江道的中原公司，是另一企业）。百货大楼由关颂声等人创办，资本额为130万银元，组成百货有限公司。

中原公司以“节省时间，又能在一处买得所需”为号召，自称营业范围广泛：一楼至四楼售五金、西药、洋货、罐头、绸缎布匹、鞋帽、首饰、钟表、玩具以及化妆品等。五楼剧场，六楼酒家。还有屋顶花园和露天电影。各楼经营商品“用玻璃通柜，整齐辉煌，能令顾客一览无余”（《津门志略》），比起旧商店的拦门柜、货架子，不只是交易方便，而且耳目一新。为了吸引顾客，做活生意，可以批发零售、送货到户，并设有储蓄部和出售礼券。它的塔楼标志鲜明，入夜一片灯火，给当时人以强烈的印象。当然，它的高级商品是为少数中外人士服务的。

天津沦陷时，中原公司被日本军国主义势力所控制，称之为“天津银座”（日本东京最繁华的大街）的一颗明珠。1939年10月，中原公司着了一次大火，全市震动。天津地震前大楼的立面装饰，就是那次火后修复的。1949年的炮火，尽管力求避免波及，但为了轰击敌天津警备司令部，在大楼北侧，仍留下几处弹痕。天津解放后，大楼得到新生。它立即为城乡物资交流、发展生产发挥力量。每天的商品销

售,影响着整个华北的物价和形势。现在大楼销售的商品达两万多种。

“习艺所”小史

老天津卫人为什么称天津监狱为“习艺所”呢?

原来,“习艺所”是袁世凯任直隶总督兼北洋大臣后,推行新政时所建,全称是“游民习艺所”,用以关押罪犯和教化游民。习艺所内分造纸、织布、染色、织毯、木工、刺绣(女犯)等工场。这样,既能使犯人们自食其力,学得出狱后谋生的本领,也能解决当时政府财政经费不足的困难。以前在小西关内还有一条“习艺所大街”,也是由此而来。

清末,宣统三年(1911)“游民习艺所”改名为“天津监狱”。1912 年又改为“天津地方模范监狱”。1915 年称“直隶第一监狱”。1928 年又改称“河北第三监狱”。解放后称“天津监狱”。看来,让犯人“习艺”的办法,是改造罪犯行之有效的手段。

津门新四区

每逢假日，我在北京龙庆峡、山海关燕塞湖，都曾邂逅天津的小小子或小囡女作一日游。他们并不悠哉游哉，而是大汗淋漓，疲惫不堪。旅游不是目的，健身与扩大视野，丰富生活经历，才是愿望。有时，我就想，假日何妨到天津近郊即西青、津南、东丽与北辰区一游？

西青区杨柳青距市区不过十几公里，尽可骑上自行车前往。小镇别有风味，明代写《西游记》的吴承恩到过这里，写诗："村旗夸酒莲花白，津鼓开帆杨柳青。"近年，大运河虽然断流了，风光减色不少，但人文景观依然有吸引力。小巷内有一家年画作坊，院墙画满年画，内有艺人仍按传统方式印刷或手绘年画、门神。街上还有一家画店，其中也卖农户所产的手工艺品。照相可选文昌阁下。

饶有风情的是镇上估衣街的石家大院。院落重重，曲径通幽，现在是杨柳青民俗博物馆。石家大院的展品品种不多，但极富水乡的风土人情。如果出李七庄，去西青区的小南河，可以看看霍元甲故居和墓地，了解一下这位壮士的成长环境。

去津南区，则骑车顺着大沽路而下（下接海大道，可通到河北省滨海地区）。一路之上，可游咸水沽街景，再游葛沽，有娘娘宫（新建）、药王庙，可见古木参天，石碑耸立。再远些，可到小站，会馆乡有周公祠，设周盛传、周盛波弟兄泥像，

他们是天津小站稻产区的开拓者。小站稻地因缺水，已很少种植，但仍可见到。

塘沽、东丽、北辰等区，也都有不同的地方名迹（如军粮城遗迹、贝壳堤等）。骑车一游，并不太费力。当然这些地方，没有什么惊人的山光水色，但作为天津市人，即使浅尝辄止也必有所获。“君是故乡人，应知故乡事”嘛！

新四区的旅游事业刚在起步，乘兴而去，往往遇到吃闭门羹的遭遇，所以不能要求太高，要选好时日，到什么山唱什么歌。此小文聊作指路而已。

天津之最谈片

一、最早的一次气球升空

天津最早的一次气球升空，在清光绪十五年(1889)，系天津武备学堂自制气球，“安排氧气炭气，满贮球中”，这年秋季在天津试放成功，“如摩霄之雕”，被称为“巨观”。

二、最早的居民点

战国时代，已有人在天津地区居住、活动。天津城市的居民点，起于原三岔河口(今狮子林桥附近)东南岸。这里地势优越，是北运、永定、大清、子牙、南运河辐聚的海河起点，可说是河、海的咽喉；地面标高在大沽口海面上七、八米间，因而无水害之虞。《金史》载：贞祐二年(1214)，命梁佐、李咬住率兵戍守此地，称“直沽寨”。天兴三年(1234)有高谢十八家灶户在此煮盐。渔民、船户、灶户、士兵，是当时天津的主要居民。

三、最早的白话文作家

在清乾隆五十三年(1788)中举的天津人杨一昆(字无怪,公元 1752—1807),可称为本市第一个白话文作家。他在河东盐坨起凤楼书社教书,写过长篇白话诗《天津论》、《皇会论》,均已收入《津门杂记》。

四、城区最早的邮局

天津市城区最早的邮局是 1878 年 3 月成立的,地点在宫北大街宣家胡同,局长是英国人郝尔,下有六名中国职员,其中一人是大写(相当副局长之职),另五人为写字(相当营业员)。

话说天津人

这两年，在相声、电视剧和戏剧小品里，说天津话的角色虽然不像东北人或陕西人那样走红，也够出风头的。人物一张嘴，包袱就来了，准是抖得又脆又响，引得哄堂大笑。您老能忘记相声《钓鱼》里，那位鱼没钓上来，因为这拨是咸带鱼的天津人吗？能忘记《四世同堂》里那位李科长吗？甚至香港电视连续剧《陈真》里那位警察厅长，配音也说一嘴天津话。不见其人，只闻其声，就会引起您生理上某种反应，觉得哏儿，有乐子，以至有点那个……

如果您老跑到天津办事，以为和平路上或南市食品街里，两条腿走的都是言过其实、没真能耐而又护短的钓鱼人；或是奸懒馋滑坏的李科长、嘎杂子一样的警察厅长，那就砸锅了，就嘛事也不敢办啦！

天津人同贵宝地的人一样，有鼻子有眼儿会喘气，是人，而且是中国人。天津人的思维方式、感情表达、自我设计与价值取向，跟咱们黄皮肤、黑头发、矮鼻子的同胞相比，没嘛特别的；要说有，只是大同小异而已。

一

一方水土养一方人。一地方有一地方的风土、风水、风物、风光、风情、风采、风尚、风格、风姿，雅化曰风流，总名为风俗(FOLK)。天津的九百万人生活在近一万二千平方公里的土地上(市区约占六十分之一)。海河是天津母亲河，都说它水不错，尽出些赵元任(《叫我如何不想她》谱曲、演唱者)、沈湘、蒋大为、李光羲、远征那样的歌唱家，以及冯巩、牛群那样也能喊两嗓子的艺术家。

天津是退海之地，从海面探出头来约有四千多年。宋代设过军事砦铺。金代名直沽寨。元代已是"晓日三岔口，连樯集万艘"(张翥诗)，成了给大都漕运粮食的繁忙中转站。明初设过"卫"，所以人称"天津卫"。创造出美猴王孙悟空的吴承恩到过这里，写下："林旗夸酒莲花白，津鼓开帆杨柳青"的诗句，说明孙悟空好酒贪杯不是没有原因的，因为吴承恩过天津，就先盯上名酒"莲花白"。大科学家徐光启在天津试种过南方水稻，也第一个种过白薯。天津有过城，呈算盘形，人说主出商人，所以清代成了"畿南花月无双地，蓟北繁华第一城"。经过第二次鸦片战争和八国联军的入侵，天津出现了英、法、德、俄、美、奥、比、意、日九国租界。这样一来，内陆运河城市又兼具外向海港城市的性质。

如果说从前北京是"天子脚下"，封建、半封建气息浓厚；上海是"十里洋场"，殖民、半殖民地气息浓厚；天津华洋杂处，则半封建半殖民地混合型的气息更浓厚。这只要看一看天津旧城城里严整方正的四合院，与旧租界地争新斗奇的小洋楼并存，就可以大致体会到这个城市的文化形象和性格。

有论者谓，天津并没有成熟的乡土文化。此论高深，且本人未受过成熟的乡土文化熏染，只是一个土生土长的“天津娃娃”，未敢无知妄说或评论。我只知道南京离上海很近，有“海派”而无“宁派”；另有“川味”、“闽味”、“粤味”、“鲁味”等等之说，按城市再细分就不好办了。天津被北京的京都文化笼罩，“京味儿”之外却有个“津味儿”，且无论如何把津味儿也并入不了京味儿。多怪！

二

天津之民风，自形成居民聚落点，经设卫筑城，开租界，第一次世界大战，到成为中央直辖市，在逐渐变化。初时，“民风朴厚淳良”。明永乐初建城后，南方军士北迁，“杂以闽、广、吴、楚、齐、梁之民，风俗不甚淳一”；但由于天津是军卫之所，屯守的军士携家带口，只懂得玩刀玩枪、玩拳玩脚，所以民风“勇武好斗”。有清一代，天津成为北方商业重镇，因而“民多以贾趋利”，“俗尚奢华”；普通老百姓继承了明人勇武好斗的性格，变本加厉，遇事“勇于赴难而不屈”。这难系指国难也指私仇。天津便出现了火会、义民，也出现了混混儿，或叫混星子、杂霸地。

清代乾嘉时举人杨一昆（无怪），写过几篇白话诗，其《天津论》中给混混儿画过像：

小帽歪，衣襟敞，提眉横目，慌里慌张。这个说：“你这一回不够板，过节儿全不讲。”那个说：“甚么事？我全不听你过堂腔。”有人犯了他边界（按：混混儿各霸一方），聚伙成群来打仗：铁尺、斧把、竿子、鸟枪赶上房，开水砖头往下淌，哪顾生死存亡！

即使送到天津县大衙，“打靴底，碍何妨，打板子，说不解痒，几百竹条打不出一声嚷，从此把名扬！”这才算光棍好汉。不然就叫：“栽（跟头）啦！”现在看起来，这种人如有狂疾，但当时同四川袍哥、上海清帮都是那种社会同根而生。如今社会基础没了，虽有流风遗韵，也不成其气候了。——您老如果到天津，除了少贪街上摊贩的“便宜”以外，您千万放心！

三

天津“俗尚奢华”，从前是不论贫富的：有一句俗语很有代表性：“当当吃海货，不算不会过。”如今天津民风，可分三大块：城市风，又分商人风、文人风、游民风；滨海风，又分渔民风、盐民风；农村风，实则为山东、河北农民风尚的综合。您老常听说的混混儿之类不过只是其中的游民风一种而已。人哪能都如此。

作为大城市，天津人是讲究吃的，清末民初，有大饭庄70余家；到30年代，天津各类饭庄、饭馆多达300余家。天津菜以河海两鲜为主，从前讲究“八大碗”，美食则为“鸭翅（鱼翅）席”、“燕（燕窝）翅席”。论烹调天津与山东、北京还是近亲呢！天津历史悠久的大饭庄登瀛楼就是山东馆，其余从蓬莱春、川鲁等店名看，也不是外人。至今，大饭庄的一些老厨师还有不少黄县、蓬莱人呢！

天津小吃“锅（音嘎）巴菜”、“煎饼果子”也是原产于山东，又经天津人精工细做而成名成家的；登上“世界名人录”已指日可待。

天津仅小吃花色就有500种，但知名度最高的，是狗不理包子。与十八街大麻花、耳朵眼炸糕，并称三绝。

说到三绝，在民间工艺品中，有线板手绘的杨柳青年画；“泥人张”栩栩如生的彩塑人物，已由张明山传到第五代张乃英；“风筝魏”的风筝。时鲜中也有三绝：银鱼、紫蟹、铁雀。

从衣食住行上，可看到天津传统文化的特色：运河城市与海港城市文化的化合。

四

如果你问外地人：天津知名度最高的为谁何？不少老哥会不假思索地说：狗不理包子。——非也！

你要挑大指，先得冲弘一法师——李叔同（1880——1942年）。他父亲李小楼，以办善举闻名。叔同生在天津河东地藏庵附近。19岁赴沪，25岁去日本，成为著名的“春柳社”组织者之一。他美术、音乐、话剧、诗、书、印，无所不精，丰子恺就是他的学生。他38岁在杭州虎跑寺出家，是国际知名的“南山律宗大师”。天津印行了一本《天津近代人物录》，著录有影响的人物就有九百多人，挑出一个也都够你相半天面。

天津这几年为世人知名的，是城市建设。引滦入津喝甜水，地震新建住宅2000万平米，中环线、外环线、十座立交桥迅速完工，食品街、旅馆街、服装街分别用100天建成，这都是说着容易干着难的，如果没有天津人实干苦干甚至咬牙，能干成吗？这叫“讲板讲眼”！

天津人好脸（同时也爱护短），好打哈哈取乐。但也有不乐的。这就不说了，家家有本难念的经嘛！

不过，撸胳臂卷袖子，天津人还是能干的。

天津的回回

在熙熙攘攘的大天津市，有回族同胞近130000人，以“大分散，小集中”的方式，聚居在红桥区西北角一带和大红桥两侧、河北区的于厂、北郊区的天穆村等地。他们是祖国大家庭的一员，但多少年来仍然保持着某些特有的生活习惯。

回回什么时候来到天津？可以说，当天津刚形成聚落点时，回回就成了最早的居民之一。《元史》二十三卷记载，1309年4月，元武宗海山曾派康里军两千“于直沽沿海屯种”。康里人原居咸海（位在苏联中亚地区）之北，在中国史籍上又称抗里、杭里。宋代嘉熙元年（1237）成书的《黑鞑纪事》（徐霆），就已把抗里人称为回回。康里军实际是蒙古贵族统治的一支少数民族军队。康里军到直沽，也就是回回到了天津。

这些回回与现在天津回族同胞的渊源关系，是有踪迹可寻的。在元代兵制上，诸部族军队“上马则备战斗，下马则屯聚牧养”。元世祖忽必烈曾命令这些部队“随地入社”。当时，一大批东来的回回军士在某地屯垦后，就成了当地的普通农民。所以，曾有“元时回回遍天下”（《明史》）的说法。康里军到直沽后，再没有关于他们被召回或调走的记述，这就是说，他们也在天津定居下来。天津回族同胞中沙、哈、米、海、丁、马、白诸姓特多，这显然是元代回回的姓氏；其中，一

部分人不能说与康里军士毫无关系。同时,《天津县志》卷四载,在葛沽巡检辖村中曾有"羊回庄"村名;另外,北郊区还有"达子新庄"。元代回回伯颜察儿的后裔就以"羊"为姓,后改杨。至于"达子新庄"为元代遗留是毫无问题的,但可能是指蒙古族,也可能是指回回。不过,从明初出现的回族村庄穆家庄与它紧邻看,说明是元代回回居住地可能性更大。而且,现在世居天穆村的回民也有穆以外的其它姓氏。这些也是迹象。

元代以后,天津的回回也有来自其它地区的。有些回民自称祖先是随"燕王扫北"而来的。这也有一定根据。天津"八大家"之一穆姓,族谱中就自称是明初军士而落户于城北(穆家庄)的。《天津卫志·职官》也载有:"黄回,凤阳留守,明永乐二年(1404)任袭左卫指挥。"史籍中,多有"马回"、"米回"的记载,都是指姓马、米的回回。当时北来的军士有回回不是偶然的。因为明初曾将西北回回"实徙江淮",当然可以辗转来津。由于明清时天津卫的经济地位日益上升,附近的北京、沧州、孟村、大厂等地的回民也不断涌入天津。这样,到清光绪十年(1884)已有回民六千户;如据日本学者对天津调查统计的"户量"材料推算,大约是三万人上下。

回族人民为天津贡献过自己的力量。元代开垦过这里的盐碱荒地;明代戍守过天津卫城;清代为反侵略而英勇战斗。在这些斗争中,与汉族兄弟建立了亲密的友谊。1858年第二次鸦片战争中,西北城角的回民曾先后打跑了到当地骚扰的英、俄侵略军。俄罗斯兵企图报复,"回、汉人等共聚八百义民",共同御敌(清郝缙荣《津门实纪确对》)。以后在1900年义和团运动中,小伙巷的回民也进行过这种反抗。当城破之际,北门内一带汉族人民曾跑到药王庙清真寺前静坐避难,回族人民又以"不拜鬼神无义和团"为理由,防止外国侵略军对这些汉民的屠戮,而且送饭送水,日夜妥加照顾。

在五四运动中，觉悟社的中坚分子，回族的马骏、郭隆真、刘清扬等人，都是无产阶级革命早期的先锋战士。

但是，在反动统治下，回族人民被蔑称为“回子”，长期陷于悲惨的地位。绝大多数人度着穷苦的负贩生涯。如今，回族同胞早已从政治上经济上翻了身，有的成为市、区人民代表或政协委员，代表的比例超过了其他民族。工程师穆芝房、中医哈荔田、教授杨志玖、书画家穆子荆和梁琦、曹柏昆，以及全国劳模尹俊岭和许多艺术家等，都是人们所熟知的。

哪吒与天津闹海

我国的历史文化名城，都有许多美丽的神话。哪吒在天津闹海近年更广为传说，有人问，这有历史文化踪迹可寻吗？

就历史说，哪吒（那吒，哪咤），不是天津人，也不是中国人，甚至连人都不是，他的名字出于古代印度佛典《佛本行赞》（又译《佛本行经》），梵文音做 Nalakuvara；我国北凉、南朝宋、唐时译为那罗鸠婆或那吒俱伐（矩袜）罗。在唐代郑棨《开天传信记》中也被称为"那吒太子"。至于哪吒的生父，在"行赞"中明确说是北方护持佛法的毗沙门天王（也称多闻天王）。护法必须除魔，元刊本《三教源流搜神大全》说哪吒出生"七日即能战，杀九龙。"（此书文字有宋讳，应早于元）。宋代普济和尚汇辑的《五灯会元》卷二说："那吒太子析肉还母，析骨还父，然后现本身，运大神力。"这些，就是历史典籍中的哪吒。他的身影是印度佛教中的神。

哪吒成为中国式的将门虎子和少年英雄，是民俗文化特征——传承性、变异性合力的结果。印度佛教变为中国佛教，宗教形态转为文化形态，哪吒才由神变人，"因世间多魔王，玉帝命降凡，以故托（投）胎于托塔天王李靖妻素知夫人"（"搜神大全"卷七）。李靖又被人们坐实为隋唐名将李靖（571—649），哪吒由外国之神完全变为中国之人了。而哪吒闹海一节，在明人小说《封神演义》、《西游记》中更加渲染得有声有色，以至在中国民间广为传诵，宗教神话也变成了民

间传说。

“一些优秀传说不仅广泛流传，并和外地、外民族的事物和风习相结合，好像故事一开始就在那里产生似的”（钟敬文）。于是，说哪吒是陕西人有之，因为名将李靖是陕西三原人；说哪吒闹海在蓬莱者有之，因蓬莱仙境系龙王聚会之所；说闹海在浙江者有之，因钱塘江与陈塘关地名音近，且有江潮；天津因系海口，又有陈塘庄、望海楼、小仪门口等地名，古代且有海浸陆地现象，有人说哪吒是在天津闹海。

如此传说不一，正说明民俗文化的传承形态历来如此。梁山伯祝英台墓遍及浙、苏、皖、豫、鲁；浙江就有好多座。姜太公钓鱼处，天津有子牙河，静海且有钓鱼台；陕西有渭水。鲁班行踪、孟姜女籍贯、天下第一泉……也其说不一。但历史文化名城都因富有这些美妙的传说而引人入胜。传说不能生造，都附会于相关或相近的风土人物，成为文化的支撑。这是规律。

外国也一样，圣诞老人不管出生地在小亚细亚还是德国、英国，西方国家都认定是自己的老乡亲。

李闯王到过天津吗？

天津地方史的研究上有许多空白点，明末李自成农民起义军到过天津没有，便是其中之一。

提出这个问题是有所据的。从桑梓文献说，明崇祯进士入清又被顺治帝起用的高尔俨写过《重修天津卫儒学碑记》。他慨于文庙被毁，就说："流寇背叛，蔓延兹土（天津卫），所在田庐人畜，悉为夺攘。"高尔俨是津南静海县人，当出于目见或亲闻。《天津卫志》卷一，在大运、大盈、广备三仓（粮饷仓库。今旧城内有仓门口即其地）之下，也注明："以上闯寇焚毁无存"。这部志书刊刻于清康熙十年，去事件仅二十六年，时代很接近。再有，明末清初人的纪事中，也提供了许多这方面的史料。计六奇有《明季北略》之作，逐日记下李自成军北上的一些史实。如崇祯十七年（1644）三月十九日闯王进京，次日即记载天津兵备道原毓宗倡导起义，并述及在动乱中驻津的防海兵起义，几乎把当时户部分司监督唐廷彦打死的事件。徐鼒《小腆纪年附考》卷四，也有类似的记载，还说到天津城头高扬"天应民顺"黄旗一段有声有色的史实。

天津卫军民起义如此，闯王军兵临三津的状况又如何呢？《明季北略》四月初五日有："伪将白某往天津一路催饷"的记载。谈迁的《国榷》更写明这位"伪将"叫白鸠鹤。现在上海图书馆藏件中有明末《塘报》（军中急报）一份，说："四月二十八日遇闯贼下总兵李公子，率贼兵赶天津金总兵，至李

村北首。”又说：“二十九日李公子领兵回天津，天津城门俱闭了”等等。李公子是谁？史家多以为是指李岩。当时，李自成是由北京率兵东出山海关去了，由于天津卫是京畿富庶之区，可以筹饷；且守城的兵备道原毓宗、副将金斌、总兵娄光先、指挥杨维翰都起义或归顺了，李自成派兵到天津，不但是必要的，而且是可能的。

这里，有个问题：如《塘报》中的李公子不是李岩又是谁？有史家认为李自成也曾被称为李公子，会不会是他？这只有姑存此一说了。甚望能揭开天津史上这辉煌的一页。

流寓天津的著名文人

天津作为我国北方的水旱码头和拱卫国都的门户，随着辽、金、元三代，尤其是明、清两朝的定鼎，地位一天比一天重要。南粮北运和海盐产销，不仅给天津带来了商业的繁荣，也明显促进了文学艺术事业的日趋昌盛。海内闻人和历代文坛领袖，很少有终生不曾涉足天津的。《天津卫志》上说："比闾而居者率多流寓之人。"其中，既不乏舞文弄墨者，也很有一些大名家。

明代江西派大诗人李东阳(1447—1516)，在弘治年间获悉天津卫城修葺一新，便顺道来天津观光。在这里，他写下了《直沽八景》七律八首。前四首：《镇东晴旭》、《安西烟树》、《定南禾风》、《拱北遥岑》，描绘了天津城的早期风貌；后四首：《吴船万艘》、《天骥连营》、《百沽潮平》、《海门夜月》，抒写了由三岔河口一直到大沽海口的壮丽图景。他的这一组酷似风景画的七律，具有不容忽视的历史地理学的价值。被鲁迅先生称为明代小说中"无以上之"的《金瓶梅》一书作者王世贞，也曾到过天津；他的《卫河》(即南运河)诗："河流曲曲转，十里还相唤"，对天津河水漾洄的情景，无疑是传神的写照。当然，王世贞究竟是不是《金瓶梅》的作者，疑之者说否，信之者说是，至今尚无定论，好在王世贞并非仅以此书名世，这里也就不去管它了。

有明一代的大科学家徐光启，不止一次来到天津；他在

南郊海河西岸试种水稻，算得上是天津农业史上的一段佳话。明末清初的著名历史学家谈迁，在他的《国榷》一书初稿被窃以后，曾经大哭一场，然后又抱病到北京重新搜集、采写有关明史的资料，其间也曾路经津门，并到三岔河口登临观海寺。在日记中，他记下了自己当时对天津的印象："镇城百货交集"，"城中不见井，俱外汲于河"，并写下了《发天津》《天津卫》等诗篇。

清代名重一时的文人，多数都曾经拜访过天津。康熙时，有"江南三布衣"之称的朱彝尊（竹垞）、姜西溟（宸英）、严绳孙（荪友），在留连沽上时，都有诗篇问世。朱竹垞为城西铃铛阁所写的重修碑记，被天津志书收为重要文献。赵执信（秋谷）、厉鹗（樊榭）、吴雯（蓮洋）、洪升（昉思），差不多与朱竹垞是先后来到天津的。当时，厉鹗住在天津城西的著名园林水西庄。词林中有一部《绝妙好词笺》的名著，是厉鹗同水西庄主人查蓮坡对宋代周密原书的笺注；他们的这部作品，就完成于天津，最后被收入由纪昀（晓岚）主编的四库全书。吴雯在天津居住期间，足迹到过葛沽。《长生殿传奇》的作者洪升，把他舟过天津的怀人诗，编入了他的诗集《稗畦集》。他的《长生殿传奇》数易其稿，定稿以前，他就曾经一度住在今河北区锦衣卫桥附近的张氏"问津园"。《红楼梦》后四十回的作者高鹗的内兄张问陶（船山），在天津写下过"二分烟月小扬州"的名句。后来，"小扬州"成了天津的雅号。刘云若有本描写天津风土人情的小说《小扬州志》，书名即本此。有名当世的天津诗人梅成栋，还是张问陶的学生呢！

清初，天津人龙震、张霆与大画家石涛（大涤子）相见恨晚，友谊极深。石涛上人曾几度来过天津。这总是天津艺坛上的一条重要线索。

晚清一代，著名文人李慈铭（莼客）、王闿运（湘绮）、樊增祥（樊山）、黄遵宪（公度）、刘鹗（铁云），都在天津盘桓有时。

王湘绮和樊樊山，是齐白石一生中铭感不已的一师一友。李纯客的重要著作《越缦堂日记》中，嵌有他提炼的很多天津史料，天津人读来倍感亲切。刘鹗在天津办过《天津日日新闻》；他的《老残游记》后半部，就是在这张报纸上连载发表的。

从今天看来，到过天津的最杰出的前代作家，应当首推《西游记》一书的作者吴承恩。在《射阳先生存稿》中，收有他对天津水乡风景的绘声绘色的描写：

“村旗夸酒莲花白，津鼓开帆杨柳青。壮岁惊心频客路，故乡回首几长亭。春深水暖佳鱼味，海近风多健鹤翎；谁向高楼横玉笛？落梅愁绝醉中听。”（《杨柳青》）

吴承恩所说的“莲花白”，北京现在仍然有此名酒，近年来畅销海内外，但显然不是他所说的当年的天津“莲花白”。天津西青区有个莲花淀，据说几百年前所产“莲花白”，酒味甘洌纯正；可惜今已不传。

李叔同是天津一宝

中国人很看重人与环境的关系，因此有人杰地灵的说法。传统哲学讲究“天人感应”，就这一点看，倒不如说“地人感应”更恰当。这是说：有其地必出其人，人以地名，如绍兴多师爷、湖南出将军、米脂婆姨绥德汉之类；有其人必兴其地，地以人名，屈原之于秭归，范仲淹之于岳阳，孔子之于曲阜等等便是。甚至只因苏三在洪洞县蹲过大牢，也大增了地方的光彩。的确，如果成都没有杜甫草堂，西湖没有白（居易）堤、苏（轼）堤，湖光山色会如何黯然失神，都是可以想象的。

天津呢？有人说旧城形同算盘，主出商人；但细想一下，有几位能同南通张謇（周学熙不能算商人）、上海荣德生那样名满天下？算起来，天津在全国全亚洲以至世界上，知名度最高的，是出了一个李叔同，即后来出家当了和尚的弘一法师。我亲眼看到，新加坡的广洽法师，一些海外来客（包括台湾“中视”编导）面对天津李叔同故居，是如此顶礼膜拜，这般双手合十。然而，望望那萧然小巷，那夕阳衰草的老屋，却不禁使人悲凉起来。——天津没有李叔同故居纪念馆。

在大悲院，有一个李叔同纪念室，但征集和展出的文物几稀，倒是佛相庄严，香烟缭绕，来者志在高山却不在流水。戏剧博物馆有一项专题陈列，也只侧重李叔同早年的话剧活动。此外，李叔同在天津的家世、成长及所历人生波折（尤其

是康梁变法之役),很少有所反映或展示。这却对他后来的影响可谓深矣。他的挚友夏丏尊在《弘一法师之出家》一文中谈到:"象他那样的人,是于过去无量数劫种了善根的。"所谓过去、无量数劫,天津这一段生涯当是很重要的。

港、澳、台、日本、新加坡以及海外华人,对弘一法师敬重备至,有的远渡重洋来津,就是想看一看弘一在俗时的生活业绩。可是,我们能满足他们意愿的东西又有多少?

天津目前能吸引外人也是知名度最高的,仿佛就是狗不理包子。这在文化形象上多么可怜。历史文化名城,必须具备惟我独有、不可替代的文化。无论是地以人名,还是人以地名,都应是独具风采,可以增添地方魅力的。天津风筝已被山东潍坊夺去了盛誉,象李叔同即弘一法师再在天津其名不彰,地方人是有愧也说不过去的。

这并非危言耸听。翻开《辞海》2900页,即可见李叔同条下注明:"浙江平湖人"。这与历史的事实全然不符。他明明生长在天津地藏庵。他的侄孙女李孟娟在《弘一法师的俗家》里,就不同意辞典的说法,认为连祖籍也不是平湖。不过,人间事有难以想象者,平湖就出现了一个"李叔同故居纪念馆"。以韩昌黎之与河北昌黎,山西杏花村之与安徽杏花村相混淆,借"名"以自重,加上好事者推波助澜,这也不是不可能的。

天津人爱天津宝。李叔同是天津一宝,对宝不珍视,还有什么可珍视的!现在,河北区为李叔同建了碑林,甚好,甚好!

纪晓岚与天津

“敏而好学可为文”、“授之以政无不达”的纪晓岚(本名昀),与天津颇有点渊源。

在纪昀的《阅微草堂笔记》里,曾叙述了天津某孝廉戏妇自悔、孟文嬉题诗奇遇,以及王庆坨曹氏厅堂木柱生牡丹等故事。这些都属于小说家言,无可考据。比较写实的笔记有两则:一说河豚,一说菊花。

纪昀说:“河豚惟天津至多,土人食之如园蔬。然亦恒有死者。”还举了一则笑话,说一人喜食河豚而中毒死,其妻梦中见死者,竟问“你给我上供为嘛不来点河豚肉?”这当然是无稽之笑谈。但在元、明、清时,天津确有“拚死吃河豚”的说法,也有“河豚入市思拚命”的诗句传世。

另一则是说,纪昀八九岁时在外祖父(按为张雪峰)的介祉堂中,见有四盆菊花,花形方正如剪裁,是从“天津查氏”得来,因菊花色黄方正,取名“黄金印”。这则笔记反映出清代雍、乾间,天津园林之胜。这里所说的天津查氏,从时代背景考察,无疑就是津门最大园林“水西庄”主人查氏之家。查氏此园曾自称“姹花袅竹,延荣接姿;历春绵冬,颇宜觞咏”。查氏有“黄金印”菊花,是不足为奇的。至于是何品种?如何培育?纪氏只看到第二年“花渐圆”,再一年“则全圆矣”!纪昀认为菊本常菊,惟种者“别有法”而已。

纪晓岚还在天津居住过,而且对津门风物留有很深的印

象。公元1805年，他曾给乾、嘉时人蒋诗（吟秋）所著《沽河杂咏》写过一篇序。杂咏是专写天津风土人情的一部竹枝词集，共百首，每首诗下都附以小注。纪氏无限感慨地写道："余不至斯土五十余年矣！读之宛如坐渔庄蟹舍之间，与白头故老指点而话旧也。"抒写了他对天津深深的感情。

纪氏写此序时已71岁。他生于1724年，所说的"五十余年"大体是1745年，即乾隆十年以前。当时，天津还是一片水乡景色，纪氏的话不多，却鲜明地道出了津沽旧貌。

独留清韵在梅花

十几年来，我在文章和讨论中，曾多次鼓吹梅成栋、华长卿、杨光仪，为有清以来天津三大现实主义诗人。梅成栋（树君，1775—1804）以一代风流、清隽诗风，尤其影响了后世诗教。但直到他六十岁时，还挤在少年堆中第十三次赴闱却依然不第。仕途蹭蹬，生活也就十分清苦。他的主要著作都是由友朋资助而刊刻的。

值得庆幸的，近两年天津却刊印了梅编《津门诗钞》、《梅树君先生文集》（原题《欲起竹间楼文集》）和《梅树君先生年谱》等三种。

《津门诗钞》三十卷。收录了明嘉靖至清嘉庆天津府、县男女诗人及元代后侨寓、职官、道释共四百多人，有代表性的作品近三千首。这些作品反映了元代天津的水乡景色，明代设卫筑城以来的社会变化、人情物产、风月繁华、文人风尚和天灾人祸。珍贵的，是梅成栋在诗后尽可能地系以作者小传和有关轶闻逸事，引用了大量的著录。选家很注意诗的形象概括力，因而提供了史乘方志所无法描绘的历史图景，成为珍贵的桑梓文献。邓之诚先生编《清诗纪事初编》，收有龙震《农老从军歌》，附传谈到张帆史、张笨山、梁芰梁、王野鹤诸人，说“今皆不悉其人矣”；而在《津门诗钞》中就可找到这几位诗人的生平史料。此次天津古籍出版社重印，经卞僧慧、濮文起校点，除改误外，对清人违碍而删削甚多的明汪必东

《天津歌》，特举原作，是颇有益于学者的。

《梅树君先生文集》四卷。原仅存稿本。系书法大家龚望老人以几十年前所藏为底本，自己出资印赠友好者。此书为道光人张世光就梅著选定104篇而成，素为世人所珍。梅出清代大诗人张船山门下，而张为《红楼梦》续书传作者高鹗的大舅子，恰恰梅氏文集中收有《红楼觉梦弁词》一篇。我得龚老赠书后，大喜过望，立将此文复印寄红学家周汝昌先生。汝老来信说，梅文及铁峰夫人《红楼觉梦》"真凤之毛麟之角"，乃"乡邦一大文献"。这不能不是《梅树君先生文集》刊印的重大贡献。

文集中收录的大都是题、序、跋、传、记，所涉很多已人琴俱杳，或踪迹渺茫，现在却能从中寻觅消息。像洪升、孔尚任在津寓居过的遂闲堂，主人张氏为五世诗人，现仅存张笨山诗集两种，而《遂闲堂张氏诗钞》已不可见，文集中却保存了梅氏一篇序文。再如《辅仁书院碑记》一文，详细记述了天津最早(1827年)的学校情况。不了解这些，就无从对天津文化进行分析。

《梅树君先生年谱》系邱学士1944年所编，马印泉藏。因原编"半已糜烂"，龚老与刘炎臣先生做了整理。梅氏为天津望族，累世清芬，而无显贵。今西北角犹存梅家胡同，燕子斜阳，门巷依旧，读书忆旧，令人感怀。

天津拆城墙人

天津城墙于1901年被拆，民间颇多传说。清代雍正三年(1725)，曾名城四门：带河(北)、卫安(西)、归极(南)、镇海(东)。拆城后，乃有“带卫归海、“城砖都跑到卫海威去了”之说。实则碎砖垫了城周马路；整砖少量运去德州，大部由拆城承包人出售，盖了房屋。天津新华北路东侧，唐山道至营口道一段楼房，即由怡和洋行梁彦青购城砖所建。吉林路附近有些住宅楼，至今外墙仍可见城砖原状。又传拆城民夫中“十之八为拳匪”，滋扰甚众，也不准确。就中关于拆城人曹剑秋颇有议论，言之凿凿，但涉及身世、经过，又茫然不知。检近代史志笔记，也无踪迹。

曹剑秋生于清光绪四年(1878)，卒于1914年，按传统说法活了三十七岁。他确是承担了拆城部分工程，但既非封建把头，又非商人。他父名铭三，在芦庄子开小杂货铺。他在兄弟四人中行三，原名金藻。二哥春藻一生教书，倾向新思想，全力培育曹剑秋读书，并送他进了天津北洋水师学堂，学习轮机机械。水师学堂总教习是严复；曹剑秋与我国海军宿将萨镇冰有师生之谊，与天津南开大学校长张伯苓同期同学。同张伯苓友谊尤深，常相往来，切磋外语；后曹长子延新入南开中学，张伯苓仍常为之补习功课。青年时代，曹剑秋拥护维新，认为要强国必须学西洋，就要通外语。他刻苦习英语，说得“与洋人无异”。

1900年，八国联军入侵，成了曹剑秋人生转折点。水师学堂停办，家中生活艰困，二哥命他发挥特长去当译员，以解决全家生计问题，当时给洋人做事收入颇丰。曹剑秋既通外语，又懂机械工程，就给与"天津临时政府"，也就是"暂管津郡城厢内外地方事务都统衙门"（俗称都统衙门）所属公共工程处有业务往来的商号充当翻译。1901年1月11日都统衙门第93次会议，批准以10000银元、10000袋米做工款，招标拆城；21日贴出布告："所有周围城墙全行拆尽，即以此地改筑马路之用。其靠城墙各房间，仰各业主速行拆去，其砖瓦木料等项准各房主领回。"当时由公共工程处主任、英国人雷戈特主持招标。因侵略军拆城急迫，当时拟选定多人投标与中标，以同时施工。曹剑秋已渐成熟，也成为承包拆城中标人之一，时年24岁。传说他是唯一承包人，有误。

曹家原住城内东南角，曹所承拆的也是南城墙东段。当时，都统衙门所付拆城工款，除银元、大米外，还以地皮折价。曹剑秋得到了东门外一品香糕点店、草厂庵、南马路（拆城后名）东顺和鞋铺、东浮桥菜市（二十余间）等处房基地。

拆城后，曹剑秋对天津城市建设工程仍有兴趣。著名的西北城角自来水塔，上下河圈裁弯取直项目，都由他承担施工。天津首家济安自来水公司，他也参与创办，拥有股份。

曹剑秋后人仍在天津。他的孙子曹公寿教授，已80岁。自天津中医学院中医基础教研室主任的岗位退休，有《灵枢经校释》（合著）、《素问玄机原病式（注释本）》，由人民卫生出版社印行。曹剑秋生平，他言之颇详。曹剑秋代表了天津最早的工程技术人才，对他的非议仅仅由于拆过城，而不了解其全部经历，是为憾事。

杨无怪三论天津

现在津味小说风流一时。谁能想到，两百年前天津文人竟写出三篇津味的白话长诗。

杨一昆(1753—1807年)，字二愚，乾隆五十三年(1788)举人。诗人梅成栋在《津门诗钞》中说他："天才警敏，学自成家。"又说他的文章摹仿以游戏文字惊动顺治皇帝的尤侗；写诗学放荡不羁的徐渭；写字学草书大家王铎。当时天津人都认为他怪，所以他自号"无怪"。现在流传下来的有他写天津的长篇白话诗两篇：《天津论》和《皇会论》。均收入张焘《津门杂记》。

《天津论》开头就点明："天津卫，好地方，繁华热闹盛两江……不种田，不筑场，赤手空拳即可把钱想。"接着描绘了天津盐商、粮字号、洋广杂货行、当铺、书办衙役，各色人等，绘声绘色，入木三分。杨一昆笔下"混星子，无二鬼"的嘴脸是："小帽歪，衣襟敞，提眉横目，慌里慌张。这个说：'你这一回不够板，过节儿全不讲。'那个说：'什么事？我全不听你过堂腔！'"还揭露了天津卫"秧子"(狗少)的形象："大呢袍褂，狐裘辉煌，京靴卫帽，得意洋洋。说卫话，带京腔，狼狈为奸闲游荡。跟班俱是俊儿郎，这个说：'我的鼻烟壶价儿大。'那个说：'我的搬指价儿昂。'"可以说，杨无怪看透了老天津卫的人情世态，对恶人坏蛋做了有力的鞭挞。在《皇会论》中，除去展示一道道会(挎鼓、中幡、高跷、杠箱等)的欢乐情景

外，还讽刺办会的“图了热闹，赚了吃穿”，和那些醉翁之意不在酒，而在捧男扮女妆的青蛇之类小旦的财主。真是嘻笑怒骂，皆成文章。

杨无怪曾办起凤楼书社（私塾），又兼办盐务。家中书房题“且草草堂”。其后人说，一般人只知杨无怪有以上“两论”，不知道实际是“三论”，另一“论”是《老妈论》，但因内容不太好，没有公诸于世，所以也没有流传下来。

乾隆年间用白话风诗写天津，无怪乎其为杨无怪！

众口争传"老乡亲"

须生是京剧里的一个最重要的行当。个中翘楚，在京剧发展史上有所谓新老"三鼎甲"：也就是把几位最著名的演员比作科举中的前三名——状元、榜眼、探花，犹如鼎之三足，同列一甲三名。当年被京剧观众誉为老"三鼎甲"的，是程长庚、余三胜、张二奎；继之而起的新"三鼎甲"，就是活跃于光绪年间舞台上的孙菊仙，汪桂芬、谭鑫培。其中，谭鑫培因为"集众家之特长，成一人之绝艺"，是在程长庚之后和梅兰芳之前的一代大师。谭富英、谭元寿就是他的后代。与老谭同时代而一时又居鼎甲之首的孙菊仙，曾经以嗓音宏亮苍劲如黄钟、大吕著称。他一生有两个绰号：一是"孙大嗓"——这是京沪等地观众对他的评价；一是"老乡亲"，则是天津人对他的昵称。

据清代大内演戏机构——升平署的档案(《外学花名册》)记载，与孙菊仙同时蜚声艺坛的天津演员，当时还有刀马旦余庄儿即余玉琴、青衣李子山即"万盏灯"。

孙菊仙原名濂，以字行(号宝臣)，1841 年农历元旦生于天津河东。他自幼喜欢京剧，在成为职业演员以前，一直以此为业余爱好。他于十八岁时中武举，同治年间曾经在广东作武巡捕，后来离职到上海经营"升平茶园"，自己也就偶尔在那里粉墨登场；那时他还标榜自己有别于"戏子"，演出时自称孙处——因为当时的京剧票友都是这样自称的。处，意

即处士也。他自己没有料到，他这个处士当了没有多久，茶园就倒闭了。他于是北上晋京参加了四喜班，从此正式下海当上了职业演员。

比起古老的昆曲、秦腔和弋腔、川剧等地方戏来，京剧要算是一个年轻的剧种，至今也不过200年左右的历史。它所以后来居上，不能不归功于演员中人才辈出，差不多在每个发展阶段都出现了举世知名的表演艺术家。孙菊仙的一鸣惊人，就代表了京剧发展史上的一个高峰。

四喜班的当时的领班人是张二奎。本来，孙菊仙的演唱刚柔相济，荡气回肠，很像"大老板"程长庚；在演出《桑园寄子》、《捉放曹》、《三娘教子》等剧目时，他又在无意中追踪余三胜；到了四喜班，他便刻意继承张二奎的艺术成就，苦心孤诣地揣摩"奎派"的唱腔，撷取之，融会之，以他人之长，发展、充实自己的以不事雕琢、余音不绝为特点的标新立异的孙派。当时，有人分析他的演唱是"宛然转于吭，吞吐于齿，而运用于鼻"。他的孙派，很快就得到了北京观众的批准，随后即被召入清宫充当储秀宫"外学教习"——供奉内廷的民间艺人。1902年以后，他移居沪上演出，被当地观众尊称为"老供奉"或"孙先生"；在20世纪初的那几年里，他一直就活跃在江南红氍毹之上。其中的片断情景，曾被晚清小说家曾朴移花接木，摄入所著小说《孽海花》一书中。

1909年，孙菊仙年近古稀，才在上海息影歌坛，回到天津，打算从此谢绝舞台，安心在故乡养老。谁知，又一次出乎他的意料，未等他在天津把一切完全安顿妥当，乡亲们便上门再三敦请他登台献艺。不得已，他只好应邀在下天仙（今人民剧场）再作冯妇。头三天贴出的剧目是：《朱砂痣》、《鱼肠剑》、《举鼎观画》，海报上用的就是"老乡亲"的名字。这次演出，几乎轰动了天津全城，剧场里天天爆满，座无虚席；老戏迷们如醉如痴，新戏迷们目瞪口呆，京剧热一时席卷天津。

从此，孙菊仙欲罢不能，以后二十年中不断在公私场合显露身手，直到1931年以九十一岁高龄在天津逝世。南开学校创办人严修（范孙）看了他八十岁时的演出，十分感慨地写道："六十吾今衰已甚，八旬君尚健如斯！"不过，年龄终究是不饶人的。由于年老体衰，孙菊仙渐渐感到力难从心，后来演出时每感倦怠，便在台上伫立片刻，有时还把髯口摘下来拿在手中，一边休息，一边与台下观众道些家常；待气力稍有恢复后，再继续演唱。观众对此非但不见怪，反而报以热烈掌声。孙菊仙一生的最后几场义务戏演出，唱不成便念，念不成便数，不是荒腔，就是跑调。尽管如此，台下对他那种有始有终、坚持到底的台风和努力服务桑梓的精神，仍然表示了极大的尊敬。

孙菊仙的为人很为艺苑敬重。梅兰芳的祖父梅巧玲，生前曾以大锁、二锁两孤相托，他一直热心加以关照。杨小楼、尚小云、余叔岩等人，都接受过他的教益。《官场现形记》的作者李宝嘉（伯元），年四十因肺病死于上海，身后十分萧条。孙菊仙因为与李伯元有过文字因缘，便慷慨出资予以埋葬。他一生私淑程长庚，曾经说："'大老板'扮伍员就是伍员；我学'大老板'，就是学他的学豪贤。""四大名旦"之一荀慧生，在世时家中还保存有孙手书的一个立幅，上写"艺高不如德高"六个大字，这，可能就是他当年对自己的要求吧！

光绪的天津电灯匠

天津人聚五方，近世开港设埠，华洋杂处，最得风气之先。故晚清时“洋机器匠”颇多，如供奉祭西陵时慈禧的火车司机张美，系天津塘沽人。再如供奉清廷的光绪之电灯匠高其昌也是天津人。

我国火力发电始于清光绪八年(1882)，上海电光公司安装一台供应十六盏弧光灯的发电机。当时慈禧擅权，对新进诸“洋玩艺儿”，如火车、火轮、摄影机及电灯等均感兴趣。因此，光绪十四年(1888)后，重修颐和园的次年，在园内设置了小型发电机，于乐寿堂等处安装了电灯。灯饰用琉璃流苏，珠光宝气，华丽之极。20世纪50年代犹有遗迹。负责总管火力发电及电灯、灯具保养的是由李鸿章推荐曾在天津德国世昌洋行供职的电灯匠高其昌。高，天津城内鼓楼西人，据传曾去德国学习电力。到颐和园后，高成为“内廷供奉”，长居园内，抛妻别女，颇感寂寞，遂染阿芙蓉癖。因电灯夜间照明，高自须料理前后，白昼则高卧不起，实则烟枪相伴。1900年，北京义和团攻打东交民巷使馆，有挖地道由地下轰炸使馆之议。高谋以长电线联结地雷轰炸，可收迅雷不及掩耳之效。慈禧闻之颇为嘉许。惟事未成而八国联军进京矣！

于是，高其昌回归故里。精神恍惚，近似痴人。曾租津文人戴愚盦宅居住。每念园中岁月，常有故国丘虚之感。光绪三十四年(1908)帝后隔日逝去，高大恸而亡。因帝后居颐

和园时，多加赏赐，感恩知遇发乎自然。戴愚盦对草厂庵小学教师言，光绪尝二十四次赐高“把总”官职。

慈禧的天津火车司机

清末，光绪二十八年(1902年)，慈禧太后曾赴易县祭祀西陵，是坐火车去的；是谁给她开的火车？想不到竟是一位天津老乡。

当时，京汉线的起点在宛平县城外的卢沟桥，要去易县就得修好从北京到卢沟桥这一段铁路。而从京汉线到西陵所在地易县梁格庄，也没有路线可通。于是慈禧太后命令军机大臣与商务大臣盛宣怀、直隶总督袁世凯"即速派员核实勘估，克日赶办，限六个月内报竣。"从光绪二十八年九月开始，到转年三月，花费了一百几十万两银子，果然把路线抢修铺设完了。

慈禧和光绪两人的车厢也陈设一新，黄缎贴墙，摆满字画古玩，还为慈禧预备好烟榻供吸鸦片时躺卧。为了慈禧和光绪进膳，特命御膳房在火车上同行；每次吃饭都要停车，前门进菜，后门撤菜，山珍海味，供应不断。所有的随行人员都穿上袍套靴帽，席地而坐(只有太后与皇帝才有座位)。

由于怕"惊驾"，事先袁世凯与盛宣怀还把火车试跑了一次，免得中途因车行太快，发生磕磕碰碰的事故。为此，先在火车司机的挑选上下了一番苦心。最后选中一个天津人火车司机张美。

张美年轻时原是塘沽新河的农民，曾参加津芦铁路修建，后进了早期的火车司机养成班。张美为人老实憨厚，十

分用心学习技术，在司机中是一个兢兢业业、业务熟练的人，被选为太后、皇帝开车很不容易。张美那时大约20岁，身材高大，相貌堂堂，穿上特赏的五品（一说是七品）蟒袍，带上官帽，站在司机台上很有个冲劲儿。从北京永定门出发，张美小心翼翼操纵，使火车开得既稳又快。但是，他只能挺直身子一路上站在那里，绝不能坐下歇一会，因为这是"侍奉皇差"，不能跟太后皇帝平起平坐，出了差错便会脑袋搬家。张美在光绪二十八年三月初八把火车开出永定门，一路南行，当天到达梁格庄行宫；第二天是清明，慈禧与光绪一清早就去祭皇陵；谒陵完了，张美又开火车把他们一行送回北京城，算是圆满交差。

此后，张美一直在北京路局任司机，曾经与詹天佑共过事，并留下照片。他长期在张家口任机务段长。解放后，张美曾任我国铁道部顾问。到1958年，他的一个儿子因故受到错误处理，被送劳动教养，他爱子心切，竟一病不起，终于在这年逝世。

张美在北京铁路局工作时，人们常听他述说为慈禧太后开火车这一段往事。

聂氏后人说聂士成

在水上公园路和津淄公路夹角的绿地上耸立着一块石碑，碑上刻着“聂忠节公殉难处”几个大字。聂忠节指清代武官聂士成，“忠节”是清皇朝给他的谥号。1900年的酷暑中，他在今水上公园桥（原名八里台桥），抗击八国联军，负伤阵亡，血染桥头。

天津，不但是聂士成死难的地方，他的后人还在这里生活和工作着。聂氏家世是依“士、尔、绍、先”等字，按辈分取名的。天津在1985年存“绍”字辈二人；“先”字辈则多处于盛年，其中有工人、教员、司法干部、刑警队员，有的还光荣地加入了共产党。

翻开《辞海》、《中国近代史词典》，聂士成条下只有卒年（1900年），而无生年。聂氏后人说，他大约活了六十四岁，就是约生于1836年，即道光十六年。聂士成家在安徽合肥，原无半分土地。因生活无出路，年轻时投入淮军袁甲三部当兵。聂氏后人说，在中国近代特定的历史时期，聂士成做为军人有功也有过。甲午之战，直隶提督叶志超兵溃平壤；而聂士成却能在大高岭坚守，并收复连山关、分水岭，继又击毙日将富刚三造。在台湾，他随督办军务的刘铭传屡挫入侵法军，保全了祖国的宝岛。他不像一般清朝武官畏敌如虎，相反，却身先士卒，为保卫领土而战。由于他是士兵出身，每次发放士兵军服兵饷，他常坐在一旁监督。在芦台统率淮、练

各军时，有一次行军滦县，百姓夹道送水，聂士成令各管带一律不准饮用扰民，以致士兵跑到河边捧水喝。当然，聂士成是晚清皇朝的武官，他镇压过太平军、捻军和义和团。

聂士成平素很少讲话，但言出必行。他治军严明，还注意从军伍生涯中积累军事经验，写过《东征日记》、《东游纪程》，并用测量方法，编出从山海关到朝鲜等地驿站里程表。在家庭生活中，他很注重家教。聂家曾是淮军旧人，日敌占领北平，原皖系国会众议院长王揖唐当了大汉奸，主持伪华北行政委员会，曾邀聂氏族人出任伪职，便被婉言辞绝。

在八国联军侵津时，聂士成应命率军五千迎战，在小营门、跑马场激烈战斗。当战斗紧张时，他集合家人说："打仗报国是我职司所在，此去只有一死相拚。"当侵略军袭击八里台，守桥营官周鼎甲及所部溃逃，聂士成提刀立于桥头阻拦；另一营官宋占标劝他退避，聂士成说："此吾致命之所也，逾此一步，非丈夫矣！"侵略军施放毒气，子弹雨下，他不动如山。最后身受七处枪炮伤，腹破肠出，与宋占标、哨官范世楷、差弁李福兴等同时阵亡。聂的尸体由哨官张林背回，埋葬于合肥原籍。现在复立殉难碑时，说他"身行士卒，亲身当敌"终于"为国捐躯"，与史实相符。

对于聂士成的死，他的后人说："实际上，他是慈禧太后当权弄国的牺牲品。"聂1900年战死，直到五年后才给他树碑，也说明清皇朝对他的态度。1984年所立"聂忠节公殉难处"碑，距原处南移约百米，基础也加高了。原碑亭立柱上有袁世凯题："勇烈贯长虹，想当年马革裹尸，一片丹心化作怒涛飞海上；精诚留碧血，看此地虫沙历劫，三军白骨悲歌乐府战城南"挽联，未再镌刻。

袁世凯在天津

话剧《清宫外史》和电影《清宫秘史》，都提到了袁世凯在天津的一些活动。袁世凯在天津干了些什么呢？

袁世凯本来是清朝政府驻朝鲜的通商大臣。甲午海战后，清政府曾在天津小站练兵十营，叫做“定武军”。派袁世凯接办后扩编成“新建陆军”，分步、骑、炮、工、辎重等五个兵种。现在小站一带的地名如“老左营”“西右营”“前营”“后营”等，就是那时新军的驻地。

袁世凯有了这支新式装备的军队，势力很大。清光绪皇帝搞戊戌变法时，袁世凯伪装拥护，取得信任；但他背后却向驻在天津的直隶总督满人荣禄告密，出卖了光绪和维新派，使维新运动遭到失败。《清宫秘史》所说的袁世凯在天津，就是指他这一段的活动。后来，慈禧太后升他为山东巡抚，不久返回天津，当上了直隶总督兼北洋大臣。袁世凯小站练兵的骨干，其中很多人后来成了北洋军阀的头目。

津门印人张穆斋

素有“津门三印人”之称的王雪民、穆寿山、张穆斋，都生当清光绪间。若以年齿序分，穆氏最长，生于1875年；其次王氏，生于1882年；再次为张氏，生于1905年。其中，穆、张二氏都出于天津回族世家，又有师承关系。

张穆斋先生名良朴，世居天津城西大药王庙；在叔伯兄弟行中，为我三哥。张氏本江宁上元人，明初由河南虞城迁沧州羊房村，后落籍津门。先世数代为太医院行走，以“咽喉科张”名于世。穆斋父张湘秋（以字行），亦号湘秋老人，能诗文，曾任教于梁家嘴放生院小学；穆斋弟致高（字普航），是官立铃铛阁中学校医（西医）。

出于家学渊源，穆斋自少年时代，即喜古文词及诗、书、画。他身材高大，虽语言迟讷，但才思敏捷，文心活泼。穆斋初学治印，心摹手追者，只是一部《飞鸿堂印谱》。印人穆寿山先生居城西先春园，既系近邻，又有通家之好，穆斋耳濡目染，乃入寿山先生门墙。

穆斋之印，上追秦汉，而不泥古；奏刀间铿铿锵锵，又不失法度，故浑然天成，不着痕迹。现存“崔氏翰墨”（31岁作），系为天津市艺术博物馆副馆长崔锦尊翁所治，古朴浑厚，淋漓酣畅，并于边款阐明其印学主张：

“刻印以古朴生动为主，若甜俗呆板便不足取矣！此印仿汉人法，自谓有一二分似处。”

穆斋于它印又称“甜俗”为“甜熟”，即指平整光滑、媚世从俗之作。曾称赞王雪民氏治印，于“周秦汉魏，无不抚摩，皆得神似”。因此，穆斋的印（如“彤霖”，崔锦藏）对古钵汉印等金石文字，多所汲取，又变化诡谲，大开大合。他对时贤的章法、刀法与刀味，也常引为它山之石，现存的几方凿印，就明显地呈现出白石老人急就章的风格。

穆斋一生落拓，他与世交曹鸿年（恕伯），每以一印易一字幅，但投桃报李，亦大不易。因此常咄咄书空，或杖藜踽踽独行。日伪时期，张氏一门无趋炎附势者，穆斋贫病交迫；1944年寒风凛冽中，仍一袭洗得灰白的单袍，门人蓝云及崔彤霖弟兄曾解囊以助，但他精神恍惚已极，终以赴水死。年仅四十许。

秋色偏在野人家

——谈肖朗的草虫画

天津美院肖朗教授已是八十多岁的人了。他已画了近60年的花鸟画。他是北京人，中青年时代一直家于京华；因此北方画坛齐白石、陈半丁、王梦白诸老，他都受过教益。但他习画十余年的老师却是王雪涛先生。这位花鸟画的宗师，给肖朗以深刻的影响，至今肖朗所绘花卉、禽鸟，依稀保存着老师的笔意与设色面貌。

雪涛的国画创作，前些年受到海外画商的无知妄断，庸俗之辈推波助澜，以为他积数十年功力才达到的挥洒自如的笔墨，不过了了。其实，雪涛的花鸟画在陈白阳、恽南田之后，以造型的生动性与色彩的鲜明性，映现出饱满的生命力，是开一代新风的大画家。其功不可没。而肖朗一生性情恬淡，虚怀若谷，做为一位老画家至今开口仍是"王老师如何如何"，态度十分诚挚。但肖朗学王仍有自己的突破，所以王氏说："(肖朗)师于余，又能从极似之中蝉蜕而出。"出了什么？我以为，是肖朗以小写意的笔致专攻草虫，并在天津以至全国成了无可否认的大家。

前人绘草虫，多以工细取胜。现在齐白石的画，多一细笔草虫，收藏者就以多一尺画计幅，可见如何被珍视。而肖朗绘草虫则独辟蹊径，强调有笔有墨，有虚有实；用笔有力，重写而不是描。他除了画常见的绘画对象蝉、蜂、蝶、蜻蜓之外，还画纺织娘、蚱蜢、蝗虫、蝈蝈、螳螂、金牛、蟋蟀、蜗牛、白

蛾、蜘蛛以至蚂蚁，范围广泛，姿态万千。

肖朗对草虫生理结构的观察给人以明察秋毫的感觉。如他说，虫翅大部分是两对，前对较长大，往往遮压后对；画蝉要注意雄虫两个发声器的圆壳，添画两侧露出的翅子。现在只有"艺用人体解剖学"，肖朗简直可以写一部"艺用昆虫解剖学"了！在艺术表现上，他的草虫肢体接连部往往很虚；伏在花枝上的虫腿有意拉长；虫肢的纹络不拘泥于写实；螳螂头、颈(背)、前肢移动量大，具舞姿；小虫画出大动态；长须配合全虫体的动势等等，都是独特的创造，肖朗画虫腿，笔迹抑扬顿挫；画虫须，如游丝铁线，下笔十分准确而刚劲，表明他"少年功夫老始成"的艺术力度。他画草虫还能反映生态的全过程：卵、幼虫、蜕化、爬、飞、栖、鸣。外形、色彩、斑纹、动态，都凭藉笔写墨染，而绝不一笔一划去描，也绝不会令人联想到昆虫标本。所以海外画家说肖朗的草虫"与前人不同，难得的是有笔有墨。"

肖朗学兄曾赠我一幅扇面，写出二十七只昆虫，构图宛如五代黄筌《珍禽图》，虽未造景，却有大自然的草木气息。这些可爱的小生命，或寻觅或观察或争斗或高鸣，动人秋色，尽收笔底。肖朗年来深居简出，如逸人野居，把其人其作联系起来看，说"秋色偏在野人家"并非虚妄。

天津人最早介绍马克思的著作

我国最早介绍马克思的著作，见于日本东京出版的《民报》第二号。时为1905年。《民报》是“中国同盟会”的机关报。

在五年后，1911年夏，天津出版了《维新人物考》一书，其中专门写了《马格斯》（即马克思）一章（第50页）。此书卷首有序，署“宣统三年”“燕南华承沄”。所谓“燕南”系前代文人好“古雅”而称天津的地望。这是目前发现的天津最早介绍马克思的文章。它说：

“马格斯，德国社会学家及法学家也。法国千八百四十八年革命，马氏与闻其事。后之伦敦，从事著述。千八百六十四年立‘万国工人会’。其最著之著作为《产业》。”

由于早年社会学的翻译，对音及译意上不很规范，在此书中，“万国工人会”即“国际工人协会”（“第一国际”，1864年9月28日成立于伦敦）；《产业》即《资本论》。

作者华承沄晚清时做过不大的浙江县丞和广东同知，系天津著名书法家华世奎的族叔，辛亥后去世。在此书序言中，说他的向往是“以立宪时代步武泰西”，也就正像毛泽东所说的，是一个认为“要救国，只有维新，要维新，只有学外国”的人物。在华承沄介绍马克思时，1910年的天津，立宪运动很高涨。直隶高等工业、北洋法政等学堂的学生，发动几千人的请愿，并通电全国；1911年，又发宣言、散传单，要

求速开国会。作者介绍马克思，重在说明“今各主张国家社会主义，以运动选举为作用，纯然立一政党地位者，马氏即为其元祖。”充分说明，作者是站在资产阶级改良主义、议会派立场上的。

但是，在九十多年前的天津，第一次出现马克思的伟大名字，意义仍是不可估量的，具有冲击旧世界的启蒙作用。

铁笔华非

天津的中年艺术家华非，字野予，初名大来。这名、字、号，真是恰如其人：生于世家而居在村野，虽承家学又酷爱民间艺术，非今非古，大俗大雅，在书、画、印和陶瓷艺术创作上，显示出他强烈的个性。

看过作家冯骥才的中篇小说《感谢生活》的人，都记得书中主人公华夏雨吧！那就是以华非为部分原型而创作的。小说中，华夏雨在斗室中默默无闻孜孜于陶瓷艺术的场景，就是华非的写照。华非曾颜其室曰“夏雨小築”，何谓？漏雨的小屋也！此非深知华非而又热心的大冯，是写不出来的。然而，正是在这困苦的工作条件下，炼就了华非一枝铁笔。

金石篆刻　三品齐备

华非40年刻意雕鑿的是篆刻。香岛梁披云先生主编的《书谱》(第74期)曾刊傅嘉议论当代篆刻一文，就华非“容我役物”印，称道“能在表现自己特色的前提下，不失散木之意”。这真是一语道破天机。华非治印的成就，即是师承邓散翁，但首先是独创的个性。

华非生于1933年，15岁学习奏刀，至今从未间歇。四

十年间，所治之印达三大木柜。就印集而言，有《红楼印存》，是将曹雪芹笔下人物、斋馆名号，成印560钮，文拓一纸，形成手卷。

以情达意　随字赋形

说到特色，华非近十几年以来，最醉心的是“以情达意，随字赋形”八个字。石涛讲：“笔墨当随时代”，篆刻当然也要“借古以开今”。华非在诸印集中，往往是抛弃了泥古不化的作法，随着题材、材质、时代审美观念和社会功能变化，他酌意构思、博采约收，于甲骨、金文、汉魏砖瓦造象、碑碣文字之中婉转变化，刻意求新。华非善治大印，虽65厘米之印，不嫌其散而大气磅礴，可见其精绝巧妙。所治最小之印如豆黍之微，可谓间不容发。1970年津门书画家云集挥毫，华非以筷箸之顶端，各刻名章分赠诸家，一时传为艺林佳话。

四绝一统　陶艺更新

华非近十多年苦心开拓的新天地，是陶瓷艺术。上海画院院长韩天衡为之题“四绝一统”，指的就是这方面。“四绝”指书、画、刻、塑，就是说华非把传统的装饰趣味、造型手段，文人的诗情才致，都运用到色彩斑斓的陶瓷上了。一人、一兽、一神、一瓶、一壶、一印、一砚，华非都能用泥巴烧制成美轮美奂的艺术品。他跑江苏宜兴、高淳，走山东临沂、博山、德州，下唐山、上邯郸，以至南到福州，所到之处，不假他人之

手，自己选料、制坯、塑形、刻画、烧成，创造数以千计的作品。华非在陶瓷艺术上是有自己抱负的。他说中国是“China”，南宋时即批量外销青、白瓷器，15 世纪传至朝鲜、日本；意大利、埃及也在仿制。16 世纪中国人在波斯烧制瓷器。但在欧洲多是宫廷画师制瓷，民间日用瓷与艺术观赏品也严格分档。而中国却一直由工匠为主，只是停留在民间的初级阶段，虽有官窑之烧制精品，其艺人也不见经传，只有在近代建窑与石湾开始才有扭转，才有为数极少的名艺人名作传世。所以世人皆知其有官、哥、汝、定、钧之名窑，却不知无名艺人，到如今应补上这一空白，填平名窑与无名艺人的鸿沟，只有如此才能把传统优秀陶艺发扬光大，步入世界艺术之林。但又谈何容易，此是既吃苦、又赔本的买卖，所以多数人是“玩票”。华非则不同。他选择这种苦差使，是企望联合同道把中国陶艺提到一个新境界，而且为此不惜豁出老命。

灿烂华彩　令人陶醉

“九秋风露越窑开，夺得千峰翠色来”。这是华非陶盘追求的意象。《骑射》（山鬼）是姹紫嫣红的窑变，《寒香》是黑釉斗彩的结合，《秋至菊华酒》是新彩国画写意的尝试，《素富贵》是用汝窑效果的刻瓷，展现出国色天香、丰满富丽的牡丹芳姿。《丽人行》则用紫砂胎、哥窑开片工艺，取现代抽象造型。道释的庄严，婴戏的欢快，花卉的艳丽，鸟兽鱼虫的生动，华非无不润彩点画、飞金点翠，创造出瑰丽的意境。一只画盘就是一个多彩的世界。

扮演杨虎城的天津辛静

大型彩色宽银幕影片《西安事变》中，扮演杨虎城将军的是河南省郑州市话剧团的著名演员、副团长兼导演辛静。

辛静生在天津，长在天津，是海河水哺育长大的，1980年55岁。他从小酷爱话剧，是一个业余话剧的爱好者。早在40年代，就在天津参加了职业剧团，并始从事话剧专业工作，他曾和赵慎之、凌云同台演出过《钗头凤》、《福尔摩斯》、《三千金》等剧，后又参加大陆、天旅等剧团，并和周楚、林默予、李景波、张章、李保罗、刘钊、董行佶、颜美怡、王培等著名演员一起，先后合作过《雷雨》、《日出》、《夜店》、《裙带风》、《真假姑母》等。为了不受资本家的剥削，他曾经和同事们共同组织了同仁剧团，取名“利群剧团”，自己参加导演并演出了进步话剧《上海屋檐下》。当时，正值天津解放前夕，他被国民党警备司令部以“审查”为名拘留，并勒令停演。具有正义感和进步思想的部分演员，被困在当年的“人民会堂”剧场（旧址在原胜利公园），大家饿着肚皮，住在舞台后面，坚持排戏，迎接天津解放。

解放天津的炮火烧毁了剧场，辛静带领着全体演员及家属，冒着枪林弹雨，冲出燃烧着的剧场，迎来了黎明的曙光：天津解放了。

解放后，他参加了北京实验话剧团，到全国各地演出，往来于京津之间。在津演出过的剧目有：《西望长安》、《阿Q

正传》、《清宫外史》、《原野》、《革命一家》、《胆剑篇》和《东进序曲》等。他以生动细腻的演技，给观众留下了深刻的印象。

辛静于1960年到了大庆，后又调到郑州，一直活跃在话剧舞台上，塑造了许多不同类型、性格的人物形象。1976年被北京电影制片厂副导演阙文邀去，参加拍摄彩色故事片《青春似火》，在影片中饰演了老工人丁师傅，接着又被西安电影制片厂邀去，拍摄了《蓝色的海湾》，饰演主人公、老干部凌勇。

《西安事变》已被评为优秀影片。他到北京参加了文化部1981年影片授奖大会。

“花甲少年”来新夏

1984年岁末，南开大学教授来新夏加入了中国共产党。这一年，可真是他的丰收之年：《北洋军阀史稿》、《结网录》出版了；《近三百年人物年谱知见录》、《古典目录学浅说》获得天津市社会科学优秀成果奖；增订了《林则徐年谱》和整理了《八闽通志》两种。

来新夏还算是六十初度，他曾笑着对我说，自己愿作“花甲少年”。这话不错，在南大听过他讲学的人，都有一个共同印象：上得堂来，滔滔不绝，声震屋瓦，四座皆惊。

他常说的一句话是：“千万不能松了发条！”说远的，30年来，除去讲学和“十年”中投置闲散，他在史学、目录学、方志学方面，大约发表了300万字的专著和文章，绝大部分是近年写成的。《近三百年人物年谱知见录》这50万字的写作经过，也说明他是怎样拧紧“发条”的。

设想于出书的26年前。

检读了年谱800多种，1200多卷。

六经寒暑，拉出初稿。

投置闲散10年，其中4年是打场，掐高粱，掰棒子。

三易其稿：初稿曾被“红小兵”付之一炬；二稿一尺多厚，十几本，又被“清理”得只剩两本；三稿，几乎是空地上新建，而且，当时“施工”的，并非这一“单项工程”。

说近的，我每次去看他，心想他不定在他的书房“邃谷”

里写什么呢？但一见他爱人李大姐，只听得："咳，又走了！"他一年有几个月要在外面开会、讲学。现在，他的"正差"是南大图书馆馆长、图书馆学系系主任、南大出版社总编辑；"兼差"可就多了：全国地方史学会理事、中国历史文献研究会常务理事和天津地方史研究会副理事长，还有什么"顾问"、"特约"，等等。朋友们都说，老来不但勤奋治学，而且勇于任事。

所以如此，是因来新夏有一个抱负，即乐于从事"为人之学"。

什么是"为人之学"？

来新夏认为，治史是遨游古今，鉴往知来；而目录学则是做"搭梯子""铺路石"工作。"为人"说白了，就是为了别人。中国史籍浩如烟海，历史学者往往要大海捞针，才能有所得益。这太费劲了。因此，他主张治史要先搞好目录学，而目录学又不单是搜集、罗列书目，而应有目有录。有目可供检索，找书方便；有录则是把书整理出提要，一看便知大概，使学者不必从"0"开始。这是一种"服务性行业"，是科研工作中所不可少的。比如，有一次，联邦德国留学生鄂德海问《封建论》的作者叫柳什么？这一名篇谁不知出自唐人柳宗元之手。但对方把头摇了又摇。这时，"为人之学"就重要了！一翻《古今图书集成》、《进士题名录》（明）、《南充县志》，明白了，原来明代的柳稷也写过《封建论》。

但"为人"这种事，正如来新夏的老师陈垣先生所说："兹事甚细，智者不为，而不为终不得其用。"来新夏不以"智者"自居，这种活儿他干了！干了一辈子！

来，这个姓可上溯到帝喾。来新夏的祖父来裕恂，出身于俞樾的"诂经精舍"，既是清末秀才，又与鲁迅在日本弘文书院先后同学。因此，来氏可称家学渊源。1930年，来新夏到了天津，七岁进扶轮小学，后来，在广东中学遇到著名史学

家谢国桢的六弟国捷作他的老师，把他引进中国文史的辉煌殿堂。再后，新夏考入北平辅仁大学历史学系。校长陈垣、教授余嘉锡、张星烺，都是海内外知名的学者，他从诸先生学得了严谨的治学态度。建国后，来新夏又在范文澜的研究室工作一段时间，才来到了南大。

“千万不可松了发条！”来新夏教授现在警醒自己的，还是这个。

学徒出身的文物鉴定委员
刘光启

1986年3月5日，中华人民共和国文化部发出一份聘书：《聘请刘光启为国家文物鉴定委员》。

他13岁进北京琉璃厂学徒，没进过中学，也没读过大学，而现在却在南开大学博物馆专业讲“书画鉴定”课。

刘光启是河北冀县人，家里都是拿锄种地的，只有他的祖父在农村“画庙”（庙堂壁画、神像），给了他熏陶。后来他进北京琉璃厂悦古斋学卖字画。掌柜的给了他“课本”：一本《画史汇传》，另一本《中国人名大辞典》。还有一位常来悦古斋的徐时雪，给他讲点文学，并教他画竹。这些是他的“老师”。

北京解放初期，琉璃厂大部分古玩店风流云散。1951年5月，掌柜的介绍刘光启到天津金石山房。他眼界大开。天津有名的“八大家”、军阀、官僚、买办的后人，正大量地出卖家藏的字画。他跟掌柜的去买，光一个沈家，一天一辆三轮车，就拉了三年；然后，刘光启再送往北京市文管处、故宫。故宫现在所藏珍品宋代赵大年《双浦归渔图》、范仲淹书札、项圣谟《大树风号图》，都是刘光启收购的。在金石山房期间，他认识了不少专家，他们看画谈画，说古论今，刘光启得益匪浅。已故有名的文物鉴定家韩慎先（夏山楼主）嘱咐他：“一要知识面宽；二不要学作旧古董商，要念点儿书。”他完全照办。

画店在1956年合营，1958年刘光启入党。他认识了吴玉如先生。他每星期三次，偷着跑去学韩文杜诗，学白居易诗和辛稼轩词，终于考入新华业大，读到“文革”，还差一年毕业。刘光启平生看画万千件，对书画作者、收藏者、装裱者和作品源流，简直是背诵如流。一张画，只要露出面貌，他就能判断真伪，道出源流。这种本事，可以说完全是自学来的。

构建服饰文化学的女教授华梅

关于服饰着装的学问，我国古已有之。而新兴的服饰学则始于欧洲，但都不出乎生活的艺术范围。以后由于服装心理学的出现，又逐渐扩展到美学、卫生学与伦理学。美国布兰奇·佩尼写成《世界服装史》，产生了广泛的影响。我国在近十几年来，出了不少独具特色的服饰史论专著或译作。但服饰学应在什么坐标上定位，中国及东方服饰在人类服饰史上应占什么地位，服饰学应包括哪些学科门类等等问题，各家著作几乎都有程度不同的疏漏，或顾此失彼。

天津美院教授华梅著《人类服饰文化学》（天津人民出版社），则弥补了上述许多缺憾。它揭示了服饰学的堂奥，具有鲜明的特色与不可忽视的价值。

这本百余万字的专著，其研究与剖析的中心，不仅是服饰本身，而是“服饰形象”。服饰形象是由物质经人所加工的服装、佩饰品，与具有生理、心理机制并处于社会现实中的着装者所构成的统一体。著者认为服饰形象“体现着文化的一切特征”。服饰学定位在文化上，无疑是一把金钥匙。著者希望通过努力，建立起服饰文化学这一新学科。上海社科院研究员、新学科学会会长金哲教授，认为这是合乎逻辑、难能可贵的。

在以往的研究中，西方学者多忽视“衣冠大国”的中国以至东方，至多涉及北非和西亚。《人类服饰文化学》一书，则

按照服饰文化特征和趋向，将全人类的服饰放在同一平台上分析研究，其中重点论述的就多达200个民族，将其划分为七个服饰文化圈。这些都属于创举。应该说，这是著者对祖国的贡献，也是对世界文化的贡献。

这本书体系庞大，内容包括人类服饰史、服饰社会学、服饰生理学、服饰心理学、服饰民俗学、服饰艺术学等六章。论述中把服饰经济并入社会学，把审美与创作合为一体，而舍弃了纯技术部分，更突出了文化性这一服饰亮点。论述中波澜迭起，每有新论，诸如人类服饰的十一段分期，服饰心理环流体系，设计心理、着装心理与评判心理分析，服饰意境说，时装临界线的理论等，都是著者独特的科研成果。

华梅现任天津美术学院教授、美术史论教研室主任、硕士研究生导师。她还是1994年国家人事部授衔有突出贡献的中青年专家，天津市政协常务委员，全国劳动模范及工会十三大执委。华梅已出版的九种专、译著与服饰音像讲座，受到广泛好评。其中《中国服装史》一书风行全国，至今九次重印，近又新修出版，韩国且有全译本。《人民日报·海外版》的"衣饰文化"专栏，发表了她二百多篇文章，深受海内外读者欢迎，国外刊物并作了译载。

华梅所构筑的金字塔，绝非轻而易举的。她的研究提纲，密密麻麻写满了几大本，浓缩后也有五六万字，最初拿出来，被一位前辈学者几句话就引到新的思路上来。她全部推倒重来。以后，她向校内外最有成就的教授、专家求教，包括了各地的心理学家、戏剧学家、美学家、社会学家、民俗学家等求教。十余年来，她的全部精力都集中到服饰文化学上。有的老先生说："这真是'梅花香自苦寒来'啊！"

塑造城市艺术生灵

渤海湾头，天津开发区纪念碑像巨大的铁犁，在开拓，在前进……

海河公园，绿荫深处，拥抱在一起的母子白熊，构成《熊趣》圆雕。

川府住宅小区，汉白玉雕雄鸡引吭高歌，召唤着黎明。

大悲禅院，二十四臂观音，手捧日、月和法器，形神庄严华妙，法力无边。

这几件雕塑作品，给天津城市增添了活力与光彩。人们望着它，会感受到时代的风雷，感受到清凉世界，感受到朝霞的灿烂，或别是一种幽邃的心境。这些作品都雕塑在天津人的心灵之中。这几件雕塑的作者就是天津美院教授王家斌。

十年间，3650 里路！王家斌长途跋涉，到河南禹县神垕镇烧过钧瓷，赴云冈瞻仰过魏晋大佛，飞南粤探究过陶艺，走曲阳与石工共劳作，谒晋祠在供养人前面流连忘返……3650 里路，王家斌在攀登。他举足似乎太沉重，他目光似乎太凝聚，实际上，他善于观察而多思，这与他对西方现代雕塑的喜爱结合起来，造就了他的作品质朴而跃动着健旺的生命力。

把开发区纪念碑设计成推进的犁，是创造性的构思。犁的造型前呈尖端，尾部略高，表现出一种指向性动态，象征着天津市的开发事业。碑体用黑、红花岗岩和白色大理石构成，显得坚实、浑厚、鲜明；又呈悬挑形（下用三短柱支撑），有

空间感。树碑以来，开发族们把它引为自己的精神象征。

熊与鸡都是整块汉白玉雕。熊，母子合抱，适形（圆形）变形，浑然一体，表现出"人"的亲密无间感情，一种浓厚的生活气息。而川府住宅区的报晓鸡，大胆运用穿透手法，造成多层次空间效果，是现代摩尔常用的表现技巧。这只树立在住宅区中心的鸡，引颈长鸣，迎接旭日，使城市建筑的新鲜感与田园风味，得到双重映现。

大悲观音的二十四臂，把中国传统佛像雕塑艺术全部运用出来：上大下小，适应仰视；对称均衡，庄严肃穆。然而又突破了旧千手佛手臂长短不一、互不对应的感觉，而塑成双臂互有关照，十二双手自下而上呈连续动作的态势。

这几件作品，是王家斌于 1982 年到 1990 年间创作的。近年他在廊坊、平顶山和秦皇岛又有多座大型圆雕、浮雕和塑像树立，多方面展现了他的艺术才能。王家斌是一个勤奋而严肃的雕塑家，在大学里他是认真教学的教师，在艺术界他默默地开垦、耕种。他得益于王之江教授的帮助，对每一件作品都全身心地投入，常常在深夜画出近百张草图，细如几厘米的间距也从不草率。沉默、多思、勤恳是他为人的特点，也是他艺术创作的特征。这一切，像他在柳园工作室的灯光长明。

王家斌雕塑之路

第四十三届世乒赛举行之际，天津市城市雕塑中新添了两件大型作品：《斗转星移》与《精卫填海》。它立在繁华的路口，非常令人瞩目。因为它是天津地域文化和天津卫人性格的聚焦。这已是天津美术学院教授、天津城市雕塑艺术委员会委员王家斌的第29件和第30件大型城雕作品了。

到过天津开发区的人，不会忘记那巨大的花岗岩构成的、有邓小平题词“开发区大有希望”的纪念碑。它是开发区人的象征：务实，力量，前进！到过廊坊开发区的人，更为25米高的不锈钢大型雕塑《飞云追日》而惊叹不已。那直冲云霄的三个抽象高耸的造型，似飞云，又似鼓涨的风帆，令人振奋，令人流连……

作者曾勾画出他的幼年景象：在那金黄色并间杂有玫瑰色的晚霞映衬中，一个双手沾满泥巴的男孩儿，正聚精会神地欣赏着猪圈边墙上一排自己的得意之作——小狗、小鸡、小羊……十二岁时就踩着梯子为村里画壁画的王家斌，却在迷茫的探索中整整走了十几年，才跨入美术学院的大门。王家斌在几个学科的艺术实践中都获得过社会肯定，但是他情有独钟的，却是立体雕塑。

1976年，大地震余波还频频震颤美院校园，青年教师王家斌就开始在临建棚外做起了小型雕塑，那是一些各具姿态的小品：敦厚、朴实的女娲正端详着手心中的“人”。女娲身

上所具有的人的气息与历代作品中那神性十足的女神迥然不同，很像拉菲尔笔下的西斯廷圣母。女娲的那份专注，那份执著，或许正寄托了作者的心绪与精神，寄托着王家斌对人生对世界的追求与创造。

1979年，在建国三十周年的天津市美展上，王家斌以其对屈原作品的独特领悟，塑造出“披薜荔兮带女萝……乘赤豹兮从文狸”的山林女神形象，一举赢得普遍赞誉并获奖。自此以后，王家斌的足迹遍布全国各大瓷区，他设计的二百余种艺术瓷塑作品被大量生产，行销全国或出口，有的被陈列在人民大会堂，有的被作为赠送国际友人的礼品。

1982—1983年，王家斌的第一座大型雕塑——天津大悲院千手观音坐像，经过两年的精心塑制，圆满完成。佛教协会会长赵朴初先生来津视察时被吸引了，他说：“大悲院的千手观音菩萨是近年来寺院菩萨雕塑中成功的杰作，真正表现出菩萨优美通圆的神态。”

十几年来，王家斌雕塑作品的体量逐渐增大，从四米高的“日新月异”，到十米高的“渤海明珠”，再到60多米高的《五洲擎天》；他的雕塑题材从动物到人物，从宗教造像到名人肖像。塑造手法从写实到变形乃至抽象构成。他用于雕塑的质料，更是从泥、木、石，发展到不锈钢材料。作品矗立的区域也从天津扩展到外地。王家斌在雕塑作品中注入了生命，生命来自一颗跳动的心，来自奔流的血液。路还长，王家斌更是踌躇满志，他又在构思着新的作品。

天然去雕饰

前几年看过一张中国画，上题："三更灯火五更鸡，正是男儿立志时；黑发不知勤学早，白头方悔读书迟。"画面很简单，绝大空间是一株盛开的牡丹，艳红的花朵，几片绿叶；下面是燃亮的油盏和一支毛笔，长毫蘸满浓墨，毫端微微翘起。所题的《劝学诗》颇有三家村夫子之作的味道，但是，一经与画面互相照应，使欣赏者的内心立即感到振奋。油灯、墨笔象征苦学，那雍容华贵的牡丹象征着理想，意味着灿烂未来。鲜丽的色彩，明朗的韵律，是对新时代苦读者、探索者一曲深情的颂歌。这张画的作者是王超。

后来才知道，王超是天津人，60年代毕业于中央美术学院，是李苦禅、李可染先生得意门生之一。王超的画也深受他们的影响。他的山水、花鸟、人物，都是水墨淋漓、浑然天成的。二十多年来，在天津、北京、青岛等地多次为他举办的画展中，在1983年出版的《王超画选》中，人们逐渐认识他那种"乱发团成字，深山凿出诗"的艺术追求，那种苍劲、雄浑、朴拙的风格。

王超的素描功力是深厚的。他描绘巴山蜀水的写生稿，画出了"峨嵋天下秀"的"秀"字；他的树石花木写生稿，也画得纤细精微，但是，一旦化为他的中国画，给人的艺术感觉完全变了。立意、构图、设色、运笔、用水都趋于豪放、粗犷。王超的画，只突出物象最有特征，画家感受最深，也是最美的那

一部分。他画人，志在抒情；他画山，意在表势；他画鸟，心在飞翔。王超笔下的峰峦，常用泼墨重染，占据主要画面，因而给人以压迫的感觉，达到特殊的艺术效果，并表现出他的气质。

《漓江春雨》，又题《山如碧玉簪》，是王超60年代的作品。“江作青罗带，山如碧玉簪”，曾吸引多少诗人画家为桂林山水写照；如果仅仅重复青螺点点、漓江倒影、一叶扁舟的景物，只会使欣赏者感到陈旧。因为它失去艺术品所必须具有的新鲜感。而王超的《漓江春雨》，突破了山形平列的水平构图，以浓墨重绿淋漓酣畅地画出数峰如黛的春山，又经水分渲染，云气飘渺，山影迷茫，便于空灵中见实景。构图的开合，景物的穿插，山水的辉映，情景的交融，都运用浓淡干湿之笔，一气呵成。白帆飘浮在静静的青山中，又使画面增强了春天活跃的气氛。因此，江雨霏霏，朦胧如梦，却不使人感到惆怅低沉。苍郁之中流露的是生长、茁壮、健旺的情绪。

王超绘画，借助于汉隶魏碑的书法用笔甚多，这也风发了他强烈的个性。

拓路者的足迹

——谈杨大辛木刻

这是一本很特殊的书：印30册，素白封面，毫无装饰可言。它就是杨大辛木刻选《落穗集》。做为一本书，具体说是一本画册，实在简约到不能再简约了，但读后给我的思索和回味，却比近来读到的许多书都多。

翻开《落穗集》，四十年前熟悉的往事像暴风雨卷过我的眼前。第一幅画《重担》，刻画两个农女挑竹筐走过几乎是独木的小桥。最末一幅是《书店一隅》；其余二十幅大多描绘那一时代(1941－1949)、那种生活中艰难挣扎的人们；少量是头像、藏书票、封面画，但也都带着苦难岁月的痕迹，和作者在黎明前的祈愿。

如果以抗战胜利(公元1945年)为分界，前五年的作品，像《码头脚夫》、《施粥》、《逃难大军》、《捉虱》、《苦力》、《提着空面袋回来的人》等，大都剖示了旧社会生活线上饥寒交迫的人们；而此时的《出关》，则描绘了在日本帝国主义铁蹄下走投无路的劳动者；《母亲的欣慰》袒露地表现出对侵略者的愤恨。作者当时还不满二十岁，已相当成熟地走上了现实主义的创作道路。抗战后几年创作的版画，更强烈地流露出对光明的渴望。《耕》中大块空间下的高粱，《我欲乘风破浪而去》中的小船，藏书票右上方的太阳，都是对未来的憧憬，也显然是一种昭告。这是从前较少见到的色彩与亮度。

大辛的版画，明显地受到德国女版画家凯绥·珂勒惠支的影响，像《孤渡》、《纤夫》、《出卖国旗的人》，密致有力的刻线，大块的黑白对比构图，刻画对象占据画面的主要位置，都予人很深的印象。

从青年时代，大辛就受到鲁迅倡导的新兴木刻运动的影响，刻了不少同情被侮辱与被损害者的版画。当天津沦于日寇之手，他就把自己对光明的渴望与抗敌救亡的爱国热情结合起来，努力表现在木刻创作上。当时，他与杨袁、李文琨（李平凡）、李培昌（左健）、金力吾等人，组成一个思想倾向相近但比较松散的小集团，用木刻表达自己的心声。后来，大辛终于成了一个革命者（现在又是天津史专家），革命需要战斗，木刻又成了战斗的武器。

观《落穗集》，我还想到当年的光明追求者都是那样具有多方面才能的青年，生活又那么充实，惟其如此，他们最终虽然没成为艺术家，却成了真正的战斗者。因此，看到这种作品，我每每产生深深的敬意。

梁斌翻画儿

大年初一，鞭炮声声，我顺路进了梁斌的小楼。

室内寂寂，水仙幽香。嗬，这位老作家一个人正一张张翻着地上的画儿呢！

百十张画儿三面包围梁斌，真有点坐拥"画"城的味道。这些画，都是梁斌近两年画的底稿、得意之作、未完成之作，也有画到中途自觉扫兴而搁笔的。这会儿，他利用一年中最安静的时分，回头来检阅这些旧作。

二十六年了，梁斌画了几千张画，一如初衷，他还在追求艺术上质朴、纯真的趣味。他画葫芦、葡萄，也画墨梅、莲荷和芙蓉。他用干笔画"满枝梅"，当然来自金冬心；但一些花花草草无疑是他呆过的农家小院的残梦——这些，现在他还画，可是，老梁笔下的景物大大开阔了。

他现在的画儿，画面往往爱留下很大的间空；有时，他画的葫芦、黄瓜、芙蓉、梅花，渲染了藤黄、石绿甚至洋红，他在构图、用笔、用水、用墨上更不拘泥，画梅枝干不求虬曲，而是"放笔为直干，未为梅正宗"(《题梅》)。这两年，梁斌画了《风雨过小村》、《稻黄蟹肥时节》、《晋察冀村景》等等，同过去很不相同的山川风物。一幅画，大胆落墨，雨光山色，淋漓满纸，题曰："昨夜梦中一阵雨：大米？小米？"一语双关，这也是从前所没有的。

梁斌还画了一幅《赤壁游》，苍山对峙，大江东去，天高月

小，水落石出，令人观赏后余味无穷。梁斌说，这原是邓拓赠他一幅画的画意，原作已佚，现在他常喜欢画这张画儿。

大年初一，鞭炮声声。梁斌大半天就这么着翻着他的画，时而抬头凝视一番……

齐白石女弟子吴瑞臻

早就听说齐白石有一位女弟子居住天津，我也早就想听一听白石老人课徒的逸闻，一直到最近见到老画家吴瑞臻时通过她朴实的谈话才夙愿得偿。

吴老1915年生于河北滦州，父湘浦先生有文名、书名，法学家杨秀峰就是湘甫老人的学生。吴瑞臻16岁习画，18岁考入北平艺专国画系，抗战前一年毕业，曾在志成中学等校教美术。在"艺专"时，以三幅石榴得李苦禅赏识，称她是"奇女子"。25岁(1939)由苦禅引见，她被齐白石收为弟子。

吴瑞臻初见白石，呈上的作品是《鹭鹭图》，上有苦禅"白鸟鹤鹤，在山之阿"款题。白石老人一见就用那浓重的湖南口音连说："好哇，好哇！"立刻拿笔写上："瑞臻女士乃借山馆小门客也，为苦禅之高足。八十老人喜之。"这说明，誉满京华的白石老人对这位年轻画家及其作品非常欣赏。吴瑞臻从此成为跨车胡同齐宅的常客，在花卉、蔬果、虾蟹的构图、用笔、用墨、用水、设色上白石悉心教导，老人高兴了就作画赠予吴瑞臻。现在吴老手中还珍藏着白石的虾、蟹、荷花三幅真迹(还有一些流散了)。吴瑞臻师从齐白石近20年(到1948年吴迁居天津)，从白石赠画和题跋的名款上可以看到他们师生关系的契合。齐白石初赠《虾》题："再传女弟子"；后赠《三蟹图》称："女弟子"；再后则直称为"女弟"了。款题虽系一时兴会，但白石老人是颇注意分寸的，这也从另一侧

面反映出吴瑞臻艺术上从稚拙到成熟的历程。

齐白石是怎样对吴瑞臻进行艺术教育的呢？画家当然要在画(作品)上见学养。吴瑞臻青年时代倾心于苦禅的画风，大胆落墨，心象驰骋；白石老人就循循善诱，肯定她那些应该肯定的笔墨，又否定她那些应该否定的笔墨。白石老人曾题吴的画："瑞臻画画用笔活活，余最喜之。"所谓用笔"活活"当然是指描绘物象时重生命重神采而不是"临画"，因此在另一题跋中老人说她的洒脱画风"无闺阁气"，即无孩儿笔或小儿女态，这对初入齐氏门墙的吴瑞臻当是一种颇高的赞许。另一方面，白石课徒教画也从不降低要求，如吴瑞臻现存的一张早年作品就有白石老人题："余作画最迟钝。见其(指吴)画似甚快。此种画乃历年太多，非今日学画，明日便可快且佳矣。瑞臻女弟留意。"王守仁《传习录》上说："教人为学，不可执一偏。"白石老人正是在肯定学生"用笔活活"之后，又强调精心作画的另一面，告诫学生必须如切如磋、如琢如磨，否则欲速则不达。不久，在吴瑞臻所作《八哥图》上八十三岁的白石更指出："作画忌蠢板，贵放纵，无真有天分者不能为。又忌过于放纵，过之者则野狐禅也。此瑞臻女弟所画，恐过于放纵，因言及之。"白石对弟子爱之深望之切以及教学的严肃认真精神溢于笔端，吴瑞臻正是在这位严师教导下成长起来的。1945年白石亲笔为她写了《润格》(每平方尺200元)，现仍在。

老师悉心教，学生用心学，才得脱颖而出，但作为白石弟子都存在一个问题：是"学"还是"似"？吴瑞臻永远不忘白石老师的教育，在"学"字上苦下功夫。近几年她画了《硕果》、《秋味》、《牡丹图》等大画，笔墨酣畅，构图丰满，既富白石风韵又吸收了吴昌硕、李苦禅笔意，独有女性画家的清绮面貌。这正是她遵循白石老人教导的结果，也是"少壮功夫老始成"的证明。

张学良的美食家二弟

千元菜单？这有什么稀罕，在深圳，在广州，以至上海、北京，一桌酒席甩它几千元，虽不常见但不算新鲜。——您说错了！这指的是 1984 年，而且只指菜品，按行话说：酒水在外。

更重要的，这是为一般饭店、饭庄设计的“计划菜单”，在很大成分上只考核了成本。——这是以美食家著称的张学铭先生，自己给自己提出的一项“学术”课题。

张学铭，人所共知是少帅张学良将军的二弟。当年老帅张作霖久占东北，在中国是风云一时的人物，沈阳到现在还遗留一座帅府。张学铭生活在帅府里，耳濡目染，自幼就喜欢吃，讲究吃；在少帅公馆时期，家宴的菜单常由张学铭与乃兄推敲、拟定。无法选择也无法回避的历史条件，加上他又有一副好胃口，就造就了这位地地道道的美食家。

天津北京在世的几位特级厨师，不少人经过张学铭的指点，有的就曾在他家任过厨师。张学铭比较长时间住在天津睦南道一座幽静的小楼里。院子很大，春天丁香白花簇簇，秋天红叶爬满楼窗，紫藤长年铺着绿荫。据说这所花园楼房是老东北军曾延毅送给张学铭的，确否待证。小楼的装修、设备无疑是高贵、华丽的，彩色镶拼的大玻璃窗，屋顶雕塑的垂花，客厅的弹簧地板，飞金点翠的大屏风，奇怪的是一楼西南角有一间由屋顶到地面满镶细木护墙板（满座楼内只此一

间)的房间,屋门旁的墙身上开着一个二尺左右、立长方形的窗口。这是国内外象这种高级楼房所少见的。原来张学铭把这个全楼最漂亮的房间当做待客的饭厅使用,窗口就是菜道。厨师们尊称张学铭为张二爷,夫人朱洛筠为六姑太太,由此可见这位张二爷家宴会频率之高。佳肴美味吸引了多少亲朋至好!

张二爷吃饭,那才叫食不厌精、脍不厌细呢!据说他进饭馆吃饭,要了一样"鱼香肉丝",只尝了一口,便把厨师叫来:你这不是鲜肉,是速冻的肉!吓得厨师连连道歉。又有次吃红烧鲤鱼,张二爷又把厨师请来质问:"你这不是活鱼!"厨师连忙承认了,是一只不会游,只会喘气的鱼了。这样的主人,谁敢糊弄?!自然他家的厨师都是百里挑一选出来的,经过大场面,做过大席面,但他们一进张家厨房不由得就连声赞叹:服了,服了!

选料、配菜、刀口、火候,张二爷烧来一丝不苟。往往厨师都楞了,张学铭说:"听我的,我指挥!"他叼着香烟,双手叉腰,嘴上说着,眼睛看着,告诉你某一道菜的全过程。

吃烤鸭。多好的饭庄的烤鸭子,不要;冰桶的净鸭拿来烤,不要。要大师傅挎篮子到黄家花园去买新宰的"干坯子"。然后用糖炒色(不抹饴糖)抹鸭子外皮,再用叉子烤,一直烤到跟红缎子一样才算烤熟。二爷说:"怎么知道烤鸭好不好。要用指甲从脖子向下划一道线,自然裂开,就知道火候到了,外焦(脆)内嫩。片的烤鸭皮,放在碟子里应当象一张薄纸,鸭皮不能打卷,打卷就皮了,不好吃。"

吃烤鸭要用甜面酱,北京甜面酱豆味大,要买天津的面酱,加香油、味精、白糖调和,酱色要又红又亮。烤鸭微微蘸酱,加上葱丝,薄饼一卷,那才吃出真正的烤鸭味儿。

张学铭也爱吃牛、羊肉。干炒牛肉丝要吃脆。这难为了

师傅。二爷说好办。煸牛肉丝时加点醋就能达到脆的效果。吃锅烧羊肉，羊肉先扣粉子(芡粉)，然后温火炸酥，再把炒勺里调过的汁收好浇上去。吃锅烧羊肉要夹烧饼。二爷吩咐，烧饼要往天祥商场(今劝业场)后门恩升清真馆去买，一定要又脆又酥的芝麻烧饼，"一块钱一个也买！"这虽是小地方，但是张二爷对不起眼儿的东西，都特别考究。

要是吃海味，就更考究了。那才是今天称呼的真正的海鲜了。烧鱼肚，要真正的黄鱼大肚儿，清蒸鳜鱼，不要小的也不要大的，但一定都要新鲜的。上了墩儿，要讲究刀口，清蒸、红烧、丝儿、块儿、丁儿，各有规格，大小块儿都得掐捏好了。就拿一碟小菜"蜇皮炒鸡丝"来说吧，这个菜，料得切得细如长丝(碎了不成)，火候更要恰到好处。二爷冲大师傅说："炒不好？——你听我的！"他让师傅先把海蜇皮用凉水泡过，去掉咸味儿，再用开水兑凉水，把蜇皮冒一下，他说："这样蜇皮炒了才能脆，而且吃在嘴里有咬头，还不会在牙缝里打滚。"鸡丝本身也很嫩，把它和蜇皮扔进勺里，必须爆火急炒急出锅。慢了不好吃，嚼不烂；急了不好吃，半生不熟。

张学铭"指挥"烧菜，常有绝活，而且是所有中外烧烤蒸等技法都没有的技巧。他有一道菜，名：贵妃鸡，是甜口的。他说，别处的贵妃鸡都不是真正的贵妃鸡，味儿不正。张二爷用烟台张裕葡萄酒炖鸡，然后用酒收汁，吃在嘴里又香又甜，别有风味。他说，这才叫地道的贵妃鸡，因此菜名扣"贵妃醉酒"，没有酒就不叫贵妃鸡了！再如做大排骨，他要求把中西餐的风味都发挥出来，因此，炸排骨不炸，却生煎，具有五香味儿。这些个，不过是张学铭爱吃的家常便饭而已。

张学铭和夫人朱洛筠都出自大家庭，同各界人士有广泛的联系，亲戚多，朋友多，旧雨新知常来常往。张宅也总以美味佳肴接待四方亲朋，包括像京剧表演艺术家马连良、李玉茹这些名伶。北京的"谭家菜"名满京华；天津张学铭家的张

家菜也名噪一时。50年代，黄敬任天津市长，每逢酷暑夏日常邀各界代表去北戴河小作休憩，随同前往的炊事员就邀请张家的大师傅。

千元菜单是1984年的事。张学铭以天津市政协委员身份来津开会，住进天津宾馆，他的房间恰与天津著名特级厨师王钦宾成斜对门。王原在登瀛楼工作，后任天津市和平区饮食公司经理，两位原是老朋友，因此，每天散会以后，张学铭就跑进王钦宾房间大聊食经，一谈就是深夜一两点。张有一天拿着一张纸条，跑去与王探讨，它就是"千元菜单"。

说贵重，菜单上的菜品还真贵重。上面开列的菜品都是中国南北大菜的精萃，难得的是都经过张学铭和他的一些以美食家出名的老朋友的"提高"(菜单现存王钦宾处)。

王钦宾老人多年掌灶，与张学铭是几十年的好友，深知张氏食性与要求。他很欣赏这份菜单。比如扒鱼翅，鱼翅是鲨鱼的鳍，分背鳍(内行叫"皮刀")、胸鳍(左右各一，内行叫"青")、尾鳍(行话叫"勾尾")。张学铭的扒鱼翅，以"青"为主，它翅大、板厚、近白色而有光泽。产地最好是国外热带或亚热带地区的。这才叫山珍海味呀！

王钦宾很欣赏张家的醋椒鲤鱼。1935年，原东北军将领秦华、张志谭，到南市登瀛楼吃饭(陪座的有津门书法大家华世奎)，张提出要吃酸辣鱼，说这是在张学良少帅家中吃过的名菜。登瀛楼却没做过。经大体介绍后，掌灶车玉兰师傅用白胡椒拍碎炝锅，再加葱姜煨鱼，使微炸过的鱼有了挥发性的辛辣味；再捞出放入鱼池，撒上葱丝、香菜、加醋、香油；再将鱼汤经过调口后放入鱼池。张志谭吃后赞不绝口，后经王钦宾等研究，把菜名改动，就成了登瀛楼的传统名菜醋椒鲤鱼。张学铭有一天吃了它，立刻说："这是我们家的菜！"不过，张学铭要求更高，在春天鲫鱼上市的时候，烧制鱼类菜和

需用汤汁时，既不用原来的鱼汤，也不用高汤，而用鲫鱼吊汤做汤汁。这可真绝了！

张氏菜单上有一道“烩三泥”的菜，是用比鸡茸还细的鸡泥与笋泥、肝泥烩制而成。这东西火大火小都不成，必须到口肥而不腻，色、香、味、形具佳。在烹调技术上，张学铭积多年美食经验，有独到的心得。黄酒、香菇蒸湖鸭（不用北京鸭），仅黄酒就要三两。但蒸出来不能象醉枣，满鸭池酒味，而要香肥适口，引人食欲。这个菜天津宾馆、登瀛楼都是“保留节目”。日本人吃了登瀛楼做的这个菜，听到源流以后说：“我们要到台湾去，见了少帅张学良告诉他，吃到他们的家宴了！”

蕃茄虾球也是张学铭的创造。传统菜有烩虾球，1946年张氏招待国民党将领上官云相，他对家中厨师丁鸿俊说，要改改口儿，来个蕃茄虾球。丁师傅把鲜虾肉捣成泥，加调料炸成大丸子，再调蕃茄汁加入，便红亮鲜香，酸甜宜人。张氏这道菜现在成了玉华台饭庄的淮扬名菜。

这些有的不是“千元菜单”上菜品，但与菜单都有关联，因为烹调技术是共通的。现在这份菜单存在王钦宾老人之手，王老当时留了个心眼，还让张学铭在上面签名留念。王老说：“不知张夫人朱洛筠女士注意没有，张先生这种菜单在抽屉里有好多呢！”

不久前，我遇到曾在张学铭家司厨、已退休的天津著名特级厨师丁鸿俊和张氏的好朋友王钦宾两位老人，至今谈起张学铭先生仍在挑大指，说：“张先生这些经验现在都成了宝贝！”

少帅张学良还有这么一位美食家的弟弟！

杨以德与《杨三姐告状》无关

杨以德不是杨以德

在清廷军机处档案里，有一份直隶总督陈夔龙在宣统三年(1911)致内阁民政部的电报，说：本月十二日(按为1911年11月2日)夜，探访局在(天津)奥租界拿获匪棍七人。内有王钟声一名，煽惑起事，证据确凿，已饬即日处死。

王钟声(1874？——1911)，河南人，曾留学日本，是我国积极参加辛亥革命的戏剧(新剧)家。上海光复，王钟声参与其役，因拥护陈其美，与伍廷芳等意见不和，来天津活动，竟被探访局拘捕。是哪一个人主持秘密拘捕王钟声？就是清末民初天津声势显赫的"杨厅长"，绰号"杨梆子"的杨以德。

杨以德不只参与过枪毙王钟声。

1912年，天津闹"正月十四"，警方在北门斩18人，南门斩17人，东门斩16人，然后把人头高悬示众的，是杨以德。

1919年，警厅拘留周恩来等人，是这个杨以德。

还有一出评剧，名《杨三姐告状》，里面有个杨厅长，也很像这个杨以德。

杨以德，杨以德！殊不知杨以德却原来是"杨梆子"的哥

哥，此杨以德非彼杨以德也。

由特务爬子而特务头子

被称作“杨梆子”的人，原名杨以俭，生于清同治十三年（1874），先世是天津盐商（不是“长源杨”的杨姓族人），到杨以俭父亲这一辈，已沦为小商贩。杨以俭青年时曾在天津著名文人，写过《天津论》、《皇会论》的杨一昆（杨无怪）后人所开设的盐店中当伙友、打杂。这一杨姓盐商居住东门内二道街，杨以俭曾向杨宅看家护院的镖师学习武术。他聪明灵巧，于击技搏斗上颇有长进。义和团运动中，东门内“李善人”第三代李宝诚组织商民“守望相助”，杨以俭前后奔走，颇受东门内富家赏识。在八国联军撤离天津后，经人推荐到老龙头火车站任检票员。1902年，袁世凯任直隶总督，在天津设立了警察署和探访局。当时将天津城的警务分南、北两段，河北一带属于北段，也包括老龙头火车站在内。杨以俭利用在火车站查票之机，将商民有疑之动态，随时向北段警务总办曹嘉祥报告，借以邀功或勾结敲诈。1902年9月经曹嘉祥引荐当上专职的探访员（特务、侦探）。天津经八国联军变乱后，盗贼蜂起，积案如山，杨以俭是“天津娃娃”，通晓地方情况，且在车站检票时与“黑白两道”（窃贼与抢匪）都有来往，因此凡经杨以俭手，探访之案件，都能一一侦破。据说有一大盗绰号张三作案累累，使天津官绅惶惶不可终日，经杨以俭访得，在天津南段“三不管”捕获。张三归顺于杨，杨命其做“眼线”，从此对天津所发之盗案，了如掌指，被盗或被抢之大户报案后，都能即刻解决。驻津之直隶总督袁世凯深为赏识，极力向清廷保奏。但杨以俭没有“功名底子”，就用

他哥哥杨以德(据说捐过"同知衔")名字上报,得知府衔。这样,杨以俭就成了杨以德。1905年,革命党人吴樾在北京刺杀出国五大臣,袁曾派杨以德进京破案,更得袁世凯信任。

杨以德任过探访局探访员、天津市警察厅长、直隶省警务处长,等等。杨以德的一生,就是由一名"特务腿子",而特务头子的一生。

《杨三姐告状》与杨以德无关

评剧奠基人成兆才写过一个剧本《杨三姐告状》,系根据1918年河北省滦县一件实事而作,原名是《枪毙高占英》。高是滦县的富户,娶贫农女儿杨二姐为妻,但高占英乃渔色之徒,早与其嫂等人通奸。为杨二姐识破,对高占英好言相劝,竟遭毒打与虐待。二姐不敢言声,高占英最后竟与其嫂串通,将她折磨、毒害至死。杨三姐吊孝时发现二姐遍体鳞伤,质问高占英,发现疑窦百出,即去滦县告状,高与知县串通,判决为高家出钱私了。杨三姐冤屈难伸,到天津直隶省府上告,省检察长(剧中为华治国)化装私访,并经开棺验尸,使真相大白,枪毙了高占英。

杨三姐以一小女子冒险鸣冤,事后成兆才编成五十六场大戏,剧情曲折,人物朴实,颇引起广大观众共鸣。戏剧本属虚实结合,据说,受理此案的直隶省检察厅、法院人员不过是例行公事而已。因杨以德为直隶省警务处处长兼天津警察厅长,乃附会成杨以德替杨三姐伸冤。民间故事甚至有杨以德全家患病,以至在杨三姐身上"做好事"云云。实际上,子虚乌有也。

解放后,中国评剧院重新整理演出《杨三姐告状》。将

"检察长华治国"更改为"检察厅杨厅长",而且表演时满口天津话,使人们更感到为杨三姐伸冤的一定是杨以德。这是以戏剧代替了史实。其实无论从职务上、地位上说,杨以德完全"不管那一段"。

当然,杨以德在天津是向来喜好要取名誉的。为此,出钱雇人出过一份《大中华商报》,为自己歌功颂德。当天津发生"双烈女"事件(张姓姐妹被骗卖,不屈服毒身死)杨以德借机装出一副悲天悯人面孔,惩办责任者并给"双烈女"出大殡,轰动一时。杨以德还兴办"半日小学",免费招收儿童入学,还发给一身布制服。他在天津执掌警务十余年间,正是军阀混战时期,由于他耍尽了两面派,以天津人治天津人有功,不但成了几朝元老,官位直线上升,1924 年还当上代理直隶省省长。但好景不长,转年即被奉系军阀李景林赶下了台。其时,他才年过半百。

杨以德下台以后,终日与下野的军阀、失意的政客以及商人、房产主为伍,吃喝玩乐。但年甫花甲就患了脑意外症,瘫痪在床。日军 1937 年占领天津后,曾打算起用他当汉奸市长,但他生活都不能自理,如何还能当傀儡?延续到 1944 年终于死去。

百年前提倡戒烟的天津文人

天津南开大学的主要创办人严修(范孙),十分反对吸纸烟。1894年,他主管贵州省学政时,就在《劝学示谕》中,向士子提出"戒食洋药(鸦片烟)",并宣布"试士将以此为弃取"。他本人原来也是吸烟的,在义和团运动前一年,他40岁,坚决戒了烟。到1910年,严修看到天津"近十年间,风俗习染之骤,有可惊可惧者",吸纸烟之风,就是其中之一。他感到不分贫富、老少"恬然而不为怪",特别是主张禁欲的守旧派,原谅它"无伤";讲卫生的维新派又竟而对此忽视,简直是不可以理喻。严修指出问题的严重性:"流毒之广,较鸦片初入中国时,十倍百倍不止。"这必须引起中国人的深恶痛绝。

严修提出推行戒纸烟的方法:"先从自身戒断,而后以戒他人"。长官、父老、将领、师长应率先成为戒烟的榜样,然后再影响下属、子弟、士兵、学生戒掉。如此,由个人、家庭而扩大到乡里;由乡里而扩大到全省、全国,则不难取得切实效果。由于严修是过来人,深知个中甘苦,他现身说法:"所谓戒烟之苦,不过数日间小不适耳!"能稍坚持,就可除去'无形之害'"。尤其可贵的,对这种戒烟主张,他能随时随地宣传。据目击者说,严修有一次在剧场看戏,忽然发现邻座有一少年在喷云吐雾,就悄悄走出剧场,买了一些糖果送给他吃,并告诉他不可吸纸烟。少年及其家长深受感动——这件事已有100年了。

鲁迅与天津旅馆

鲁迅虽然自1912年5月5日，与许寿裳等人，南来经天津到北京，一住就是十四年；但他只来过天津几次，大半是南来北往时中转换火车。而他住的最长的一次（1916年6月10—12日），也不过是三天两夜，而且是住在一同来津的好友齐寿山族人家中。

鲁迅在天津住过的旅馆或客栈只有四个，据《鲁迅日记》记载：

1913年6月19日自京回绍兴老家，傍晚抵津，曾寓泰安栈。8月7日自绍兴抵津，在富同栈停留半日，晚返京寓。

1919年12月28日晚，陪母亲并偕三弟建人自绍兴返京过津，住大安旅馆一夜。

最后一次，1926年7月，应厦门大学聘，离京南下；于8月26日下午七时半抵津，住中国旅馆，转天下午一时乘津浦路火车南去。

鲁迅在天津住过的旅店，日记中没有更详细的记载；经过半个多世纪的变化，如今也早已不存在了。究竟都在哪里？情况如何？这是一个很有趣的问题。

现据所见资料，介绍如下：

以“泰安”为名旅馆，当时有两家，一为泰安客栈，在“特三区”（原系旧俄租界），即天津老站附近；一为泰安栈，在“河北新大路”。《鲁迅日记》所记栈名为后者，再从鲁迅自京来

津、换乘津浦路车的情况看，也当系大经路上的泰安栈。这个客栈每天的房饭费分一元二角、一元、六角三个等级，住店必须同时用饭，不单租房间。泰安栈主要以北站上下车的旅客为对象，似乎在赚钱上不择手段，因此，鲁迅住了一夜后，说它“食宿皆恶”，条件很差，服务自属不佳。

所以，鲁迅在南方呆了一个多月后再过津，换了个地方，在天津老站附近进了富同栈。这个客栈比较干净，只有一、二等房间，没有三等客房。比泰安栈的房饭费一等贵，二等贱；而且可以住房不用饭。不过鲁迅上午八点多进客栈，写了一张明信片，休息了一会儿，下午两点就奔天津东站登车回北京了。

大安旅馆，在当时的法租界。因为陪同老母、三弟，所以鲁迅住进租界的旅馆。当时旅馆比客栈要高一等，条件也要好一些。大安旅馆收费办法同泰安栈一样分三等：二元、一元五、一元，也是住房必须在旅馆内用饭，故名“房饭费”。这与鲁迅前两次过津，所住客栈比较，已是相当破费了。他对老母亲和小弟弟的态度，可以说明鲁迅是一个很有感情的人。母亲和小弟一来，即使是一夜的逗留，也不住客栈而住进旅馆。

鲁迅最后在天津所住的，是中国旅馆，当时设在法租界三号路，俗称“法国中街”，也就是今天的解放路从营口道到解放桥那一段。

中国旅馆是一座“新建洋式楼房，所有餐间、浴室、凉台、客厅、住房，均构造华丽，陈设精良，而床帐被褥尤见洁净。夏日电扇，冬日汽炉（暖气设备）应有尽有，无一或缺。”旅馆的房间，自优等、头等而至六等，房费由四元五角，每等减五角，到六等仅一元。因距离天津东站较近，且能代客购票、托运行李，服务较周到，所以鲁迅这次与许广平相偕南下，就住进了这个较新、较大的旅馆。但是，他大概是不会住进头等

房间的。

当时天津的饭店、旅馆，是要“小费”（或名“茶水费”、“茶钱”、“酒钱”）的，有“小费加一”即附收费10%的说法。不过这项“茶钱即赏项，亦无定章，归入柜帐，大众均分，多少皆可，不能不给”。所以鲁迅在天津住旅馆，开支并不算少。这里，又看出一个问题：鲁迅虽然当时已是教育部的佥事，名作家，名教授，且1926年8月离京前，已收到厦门大学预发的几百元薪资和旅费；但每次过津并不追求安逸的生活，住进当时的利顺德（每人每天10至15元）、皇宫（每人每天10至12元）等大饭店。当时（1927年）国民饭店最优等房间每日10元，“内设客厅一间、卧室一间、澡房一间，附热水、凉水、恭桶等项；冬日暖气，夏日风扇，日夜电话，无不齐备。”中等房间，每日也需四元。鲁迅一向以“小跑姿态”走在人生大道上，生活上很清苦，是不想去享受这些的。

而且，就在这最后一次过津之前20多天，他写了杂文《记“发薪”》，说自己本年7个月，才收到教育部所发薪金四次，共一百九十元五角；而历年所欠鲁迅的薪金，已达九千二百四十元——将近万元巨金！生活上自应量入为出，工资拿不到手，就只有压缩生活开支了。

吃的是草，挤出的是奶；反过来说也一样：挤出的是奶，吃的是草。即使在天津住旅馆这样的小事，也可看出鲁迅就是这么一个人。

在天津住过的外国首脑

自1860年第二次鸦片战争之后，随着外国的武装入侵，天津曾先后被英、美、法、德、日、俄、奥、意、比等九国强占了租界地(美租界1902年并入英租界)，占地共达两万多亩。租界地成了外国侨民的安乐窝和冒险家的乐园。

在天津居住过一些外国人中，有的后来成了在国际政坛上风云一时的人物。

美国第31任大总统赫伯特·克拉克·胡佛(1874—1964年)，1894毕业于美国斯坦福大学，专业是地质学。开始只是塞拉地区一名矿工，不久当了打字员，负责管理澳大利亚金矿。1899年被聘来中国，任中国开平矿务局工程师。他来华途中，途经美国加利福尼亚州时，与大学时女友卢·亨利结了婚，并一道来天津居住。不久，他们就赶上了义和团运动，胡佛在被围困的英租界内，负责外侨的饮食问题。事变刚刚过去，胡佛就代表英国墨林公司，与开平矿务局全权代理人德璀琳(英籍德人)签订了合同，将矿务局改为有限公司，胡佛任总办，这就是开滦矿务局的前身。第一次世界大战期间，他从事救济难民的工作，1929年被选为共和党的总统。

曾任美国国务卿的乔治·卡特利特·马歇尔(1880—1959年)，1925年也住过天津，任驻津美军第15联队校级联队长。

日本五次组阁任首相的吉田茂(1878—1967 年),1922 年当过日本驻天津总领事。“天津中日中学”(当时名“天津同文书院”)就是在那时建成开学的。吉田茂在津时,就住在鞍山道(原名宫岛街)。《我的前半生》一书中,所附溥仪作寿照片中,就有他的身影。

往事如烟,过去的一切已成为历史了。这几个外国人在天津居住过的史实,显示了天津的地位和一段历史所留下的痕迹。

《平原游击队》编剧是天津人

说来也巧，电影《平原游击队》中的李向阳是天津人所扮演，这个电影的编剧之一也是天津人——邢野。

刑野是葛沽马家园的人，原名邢闰柱，曾用名邢也，“野”即“也”的谐音。他19岁以前一直在天津读书；中学时代就喜欢演话剧。所以，抗战军兴，他就到了桂林，参加了抗敌演剧队。

他能写出群众喜爱的许多剧本，不是偶然的。1939年，他在陕北公学学习，陕公与延安鲁艺合并为华北联合大学，他是联大文工团戏剧组组长。陈强、何迟都是邢野的伙伴。他还和陈强写过秧歌剧《反扫荡》、独幕剧《出发之前》呢！

李向阳的创造，是他在八路军晋察冀三分区、冀晋、北岳军区部队生活的重要成果。最先写的是驰骋冀西平原的侦察英雄，即话剧《游击队长》，后来才与羽山合作搬上银幕。他曾与和谷岩、孙福田合作编写电影剧本《狼牙山五壮士》。

邢野的剧本大多是“武”的，但有诗的激情。他还是诗人，曾是《诗刊》编委，天津出过他的诗集《鼓声》、《大山传》。他的诗，感人有力，擂起了金鼓，歌唱我们的今天和明天。

邢野1980年已63岁，1943年入党，是原籍天津的一名老作家、老党员。

他创作的反映解放战争初期，我边防部队战斗生活的电影剧本《同志之歌》，说明他还喜欢写“武”戏。

津门艺坛小记

一、识甲骨文第一人

天津人王襄，从20岁起即酷好考古。1898年秋，山东古董商范寿轩携带若干片甲骨到津兜售，住在五马路二道街马记元胜店。王襄与书法家孟广慧、治印家王雪民（王襄之弟），相偕前往选购，王襄认定这些骨板上有刻划符号，当为文字。这是商代甲骨文第一次被国人识得。但当时因范商索价甚昂，这些骨板才被带到北京售给国子监祭酒王懿荣等人，后世遂以王懿荣为解读甲骨文之第一人。实则非是，此实天津人之功。《中国历史博物馆馆刊》第一期李先登君曾有文详记。

二、皇会最后一位指官

天津皇会以“百会”（天津无“花会”一名）演出而闻名。其中北城根集善会所的《五虎杠箱》，以武打及幽默而受欢

迎。五名黄天霸式装扮的武士，保护装满财宝的方木箱。木箱以长毛竹抬之，箱上有小丑坐其上（早年骑骆驼）名“箱官”，以武士对打，箱官插科打诨吸引观众。箱官坐杠箱上，非身轻如燕、语言机敏之人莫办。1936年出皇会时，会头李文吉，请北城根梁记豆腐房梁二充任此角。梁身高仅一米有余，体健聪敏，翻飞戏耍，极有人缘。解放初，梁二爷已届花甲之年，仍极为幽默。1960年该豆腐房已改为副食店，人琴俱亡矣！

三、画驴题“刀下留情”

南市食品街1985年元旦开业，适值黄胄在津艺博办个人画展。万里、牛满江、华君武、张君秋均来津祝贺。市长李瑞环亦到艺博参观，便邀诸公前往食品街参观。曹记驴肉店店主见黄胄大喜，便请画驴。黄胄不以为然。经万里相劝再三，黄胄动笔画了毛驴一头。但说“不能这样给你。”又上题“刀下留情”四字始见遒。此见画家真情。

盐商文化与天津民俗

清代诗人张船山(问陶)称誉天津“十里鱼盐新泽国,二分烟月小扬州”。前人多看重天津的水乡景色,即“新泽国”一点,把自然景观认为是得名小扬州的原因。其实只说对了一半。扬州有人文景观,即渔(次要的)盐(主要的)之利带来的风月繁华。这一点,天津与扬州也很相似。行销淮盐的商人与行销芦盐的商人,所创造的文化氛围与意蕴,在当时是颇为接近的。

天津盐商文化对天津民风民情的改变,有积极影响,也有负面效应 ,从天津民俗整体看,都很明显。

天津卫本为军事建制。因此,民风慓悍,造成遇事讲打讲闹的社会风气。而盐商如顺治时张霖、康雍间的查日乾(天行)、安岐(仪周),起造园林,延揽名士,换句话说,在天津,“引进文化”,成为一时风气。安岐“无声色之好,惟涉古今书画名迹”,“收藏之富,甲于海内”,不能不说是一个天津文化的建设者。范宽《雪景寒林图》,孙过庭《书谱》都是安氏家中物。盐商收藏名迹的风尚,在晚清“八大家”中李善人身上遗风犹存。李家珍藏宋元明珍本图籍多种,是晚清大藏书家之一。

天津儒学始于明正统间。在明、清两代,不但有文学、武学,还有商学。商学的生员即来自商、灶(盐灶)两籍,主要来自盐商,早期也由盐商承担经费。盐商积极兴学,既因本身

富于财力，又因商、灶两籍子弟可入科场，步入仕途。天津第一所学校（康熙五十八年）"三取书院"，早期经费全由长芦盐商支付。第二所"问津书院"，则由盐商查为义献产而设。天津河东盐坨一带，从不讲读书习文，乾隆举人杨一昆（无怪）在此设"起凤楼书社"，使民风民情大为改观。而杨家即是盐商。天津一地，民风民俗由尚武而崇文，不能不承认盐商文化是具有促进作用的。

就天津情况讲，有一条显而易见的规律：盐而优则仕，仕而优则盐。遂闲堂张家行盐有了钱，儿孙都步入了仕途；无锡华氏（南华）北迁后，祖先业盐，后世出了内阁中丞华世奎。李叔同（弘一）之父李世珍（小楼），为同治进士，致仕后因办盐务成了巨富；杨一昆及其子杨恒吉（进士）也是先仕而盐发家的。无论如何，科场功名，总是对文化的一种启动力。

但盐商文化的一大特点，就是用钱堆起来的。无论起造园林，收藏名迹，延揽名士，纵情诗酒，没有钱是办不到的。风月繁华的基石是白银。这就又影响天津的社会风气"俗尚奢华"。"八大家"中的盐商振德黄、长源杨、益德王、益照临张（海张五）、李善人，无不以挥霍性开支而闻名津沽。天津鼓楼东姚家也是盐商，而且姚丰年、姚承丰父子两世进士，财力不下"八大家"，但家风清正，生活简约，就不属八大家。从这一点看，盐商文化对天津风俗糜烂又有大关系。聘闺女讲究"过嫁妆"，娶媳妇讲究"亮轿"，死人讲究"出大殡"，办会讲究"设摆"，把家中珍贵文物摆出去，实际是"摆阔"。由于金钱悖入悖出，因此天津又有"富贵无三辈，清官不到头"的说法。杨一昆在《天津论》里说："第一是走盐商，走久接（结）地方。一派纲总（盐商公会头目）更气象：水晶顶，海龙裳，大轿玻璃窗儿亮，跑如飞蝗，把运司（盐官）衙门上。店役八九个，围绕在轿旁，黑羔马褂是寻常。他（盐商）的来头可想。"这就是盐商的日常面貌和文化形象。

盐商办文化事业并不单纯出于倾心文化艺术，主要还是附庸风雅。张霖、查莲坡皆能诗，但有几首为人传诵？天津诗人还是“独有清韵在梅花”，属于那家族累世清芬、仕途蹭蹬的梅成栋祖孙。清代天津也没有出现大书法家、大画家，更没有“金陵八家”、“吴门四子”画派。盐商中人对于艺术总是浮皮蹭痒、水过地皮湿，点到而已（盐商后裔另论）。这种创作风气，影响甚深。

天津人打架之“学问”

天津人好打架，这似乎是一种恶德，甚至是一种恶名。——这是我20来岁时的认识。不管是人云亦云也好，本乡本土的人的逆反心理或故做高深也好，总之具有这样认识的人不少。

及其长也，到外面以至于大外面走过几遭之后，才如梦初醒：天啊，原来如此！

距我们240里的邻居北京人，一言不合，就一声“姥姥”！这两个重叠字虽然只组成一个名词，但大有学问，很能说明辇毂之下居民的文明度，因为它省略了前面的主语，省略了一个动词谓语，又省略了一个代名词，于是，那文化内涵便很深了。但接受者却不懂接受美学，回答的方法是抡圆了胳臂，回敬一个嘴巴。接着便是一场鏖战。说北京人打架骂一声“丫头养的”！越退越远，以至溜之乎也，那只是天津人的精神胜利法。

在“上有天堂，下有苏杭”的杭州，我去邮局取款，前面排了一大串人，我只能退居末席，谁知来了一位絮妇无雏的中年汉子，他进门便往我前面挤，伸手就扔要寄的邮包。我提醒他是否能排队，此君立刻横眉立目、气势汹汹朝我大嚷起来。我说了他一句简直不可理喻的话，他就要拽我出列，颇有点我们贵宝地小孩子问“玩拳？玩跤？”的模样。我很恼火，但想到我虽津门斯文却不能在杭州扫地，加以前面有几

位老乡(黄河以北的人在那地方都是老乡)仗义执言,终于没有起而动武。一位当地人貌似公正地解说:"同志依弗晓得,'能同苏州人打一通架,莫跟杭州人说一句话'。杭州人就是这样子。"无论说话人是春秋笔法,微言大义,实即威吓,还是真心劝解,我算服了!原来天津以外的人也有这种恶德或恶名。几天后,我乘夜船到了苏州,心想吴侬软语之地,虽非温柔乡,总会心平气和地待人接物吧!谁知去洞庭东山途中,车子竟遇上拦车要"买路钱"的人。我实在不敢承认他们说的那是吴侬软语,口气之冲,很有点"此山是我开,此树是我栽,要得从此过,留下买路财"的绿林好汉之豪横气。几位"英雄"一拥而上,叽里哇啦,指手划脚,不给买路钱就要开打。司机不干,我赶忙掏钱找顺遂,众家好汉这才让开一条通道。原来先前杭州人讲的那句至理名言,是绝不可当真的。换句话说,千万别碰苏州人,苏州人打架也是很有气派的。在上海也一样,不,应该说有过之无不及。在公共汽车里,有空(座位)必钻,还能不打架吗?在弄堂里,居住密度大,随处都是导火线,"小心地雷"没用。在江南那种敞开式的店堂前,常常是里外对吵对骂。楚河汉界一点没用。北方人逛上海商店,几乎时时发生"有限战争"。上海开往京津的火车,一出站,这一定是最热门的话题。但到了广州,人生角色变了,商店里挨剋的是上海人,打架的也是广州人和上海人。

巴山蜀水间,更不要说了。旧有"袍哥"横行嘉陵江上;今有"川军"闯荡盆地之间。四川一些人是又能吵又能打,云贵的"族哄"和"械斗"更不逊色。可谓全方位、立体化的战争。

海内如此,海外更是别开生面。在港澳,如果走进澳门葡京大酒店,在轮盘赌的桌前找打架的,那算走错了地方。黑道的朋友是在外面比试,阔佬肥婆的打手成群,门徒遍地。

少林、武当、拳击、空手道、手枪、手榴弹，传统武术与新式武器一齐上阵，录相带里常见的。

不过，港澳的打风终比美国相形见绌。在纽约港，没两下子你是提不出任何一包货的。曼哈顿弹丸之地，黑手党是实际的地下政府。这是土产。街上的国际逃犯就有一万名。这是舶来品。我三进纽约，天天见新闻中有斗殴致死的，几乎隔几天就有一个警察被打死。第42街（红灯区）更有趣，黑人打架有找乐的，也有找钱的。物质文明程度越高，打架也越现代化，特征是更猛烈更自由，打架者自打，行路者自行，各随己便，皆大自在。纽约街头竟有私卖手枪的，几十美元一把，汽车开来，成交踊跃；骑警将到，风流云散，像世界上从没发生过这样的事一样。工欲善其事必先利其器，手枪是打架多么得心应手的玩艺儿！

看来，天津人好打架之风，既不能专美于前，也非是擅场于后，简直差远了。人家那才叫真杀实砍、有声有色呢！

这样说，天津人打架不是没有自己的水平和风格了吗？也不是。证明是：史书有明载，方志有专述。

明《天津整饬副使毛公德政去思碑》说，天津三卫（按明代分天津卫、天津左卫、天津右卫）"风俗不甚纯一，心性少淳朴，官不读书，皆武流；且万灶沿河（南运河）而居，日以戈矛乡矢为事"。足见玩拳玩跤，渊源有自。天津且为水陆码头、商业城市，接官迎差，负贩走卒，互相割据，各霸一方。即使普通居民死了人，掐尸入殓，也有人"恃有杠具，各分疆界，把持恣肆揩（坑害）索"。且"不顾人家贫富"，"甚至吹手、纸扎（扎纸人）等行亦皆效尤"，绝对"不容彼此搀越"（《天津府志》）。硬搀合、越边界如何？那就是"一场事"，以斗殴决胜负。到清中叶，内河漕运、盐运大兴，此风更炽。脚行分城东、西、南、北"四口儿"，关（北大关）上、关下、老老店、季家楼（老龙头），也各有"把店的"独占一方。同时，"有等市井无赖

游民，同居伙食，称为锅伙。自谓混混，又名混星子”。他们“把持行市，扰害商民，结党成群，借端肇衅”（《沽水旧闻》）。讲打讲闹的风气，从天津城市发展最快的清代乾隆末年到光绪初年最烈。诗人崔旭在道光四年（1824）写道：“百斤石锁手能擎，一语许人身便轻，还是幽燕游侠气，爱歌乐府少年行。”这是对混星子的素描。更妙的形象描绘则见于津门乾嘉时人杨无怪（天津唯一的白话诗人）所写的《天津论》：“小帽歪，衣襟敞，提眉横目，慌里慌张。”绘声绘声，想见其人。

天津人那时打架的气概和场面也令人吃惊：“有人犯了他边界，聚伙成群来打仗——铁尺斧把，竿子鸟枪；赶上房，开水砖头往下淌，哪顾生死存亡。”打架绝非单打独斗，而是“打群架”（群殴），又被称为“打仗”，顾名思义，足见其火药味之浓。彼时验伤由“地方”（地保）、仵作，送到县衙门。而后无论板子打、夹棍夹，打架人都不能服软，不然即为“走脊”。1894年，因甲午海战，天津禁群殴械斗，河北关上与西头西关混星子有衅，在西头湾子斗殴，伤亡多人。天津县捕人，双方各投案五人，均判斩首。其中有12岁少年张小卜，县官不忍杀，劝他悔改，小卜摇头；热堂（刑讯）过后，面不更色，气不稍吁；又于烈日下暴晒三天，不给饮食，仍无悔意，但已气息奄奄。忽然一阵暴雨，小卜于雨水淋漓中仰天大笑。天津县只得偷偷地将他释放。小卜歌唱而去。天津卫管这叫“豪横”、“够板”。实际是打架风气向更恶劣方面的转化。

天津人彼时好斗之风（另加起哄、吸热闹）曾影响到中国政治与历史。太平军在林凤祥、李开芳率领下北伐，直至天津稍直口（今黄河道西头）。但天津地方官及大盐商竟利用这种游民习气，组织团练，阻挡太平军，使太平军北伐功败垂成。不然太平军攻下天津，直进北京，中国历史上便可出现一个乌托邦式的“宗教共和国”。记得范文澜师就这样讲过。同治九年（1870）天津教案中火烧望海楼、光绪二十六年（公

元1900年)义和团攻打天津租界,与天津人这种"勇武好斗"之风实不无关系。天津教案,当然首先在于外国侵略者对中国人的迫害,但发展到如此惨烈,以至震惊中外,却由天津讲打讲闹的社会风气所导致。有一本笔记说,在当时鸟市前身的院门口(在大胡同西)空场上,日常即聚集着大批游乐的闲人,当围攻望海楼时,他们中的一些人闻风赶去,加入了围攻队伍,由吵骂、扔砖终至放起火来。还有一本笔记则记载着:"同治(该笔记误为咸丰)九年(1870年)五月二十三日,土棍若干人,相聚攻教堂。堂破,得盲儿无数,益信被拐儿童遭剜目之惨。实则盲(童)学校之学生也。土棍等益怒,乃杀教士,并焚教堂。"

清道光后,各地教案频仍,但与天津相比,都得瞠乎其后了。于是便出现了"争强斗狠"一词,也于是出现了"挑号"的风云人物。清末男人讲究"花鞋大辫子,一走一趔趄",辫子既粗且松,有的每股中还插茉莉一朵;额贴太阳膏;行路时一只手伸入大褂的纽襻下,半提衣襟,一瘸一拐,表示自己身经百战,曾伤筋动骨,落得残疾,俨为津门山水人物。这从他们的绰号上也可看出:"独眼龙"、"草上飞"、"小刀子"、"飞刀张"、"大黑塔"、"潘大炮"、"强嘎子"、"二狼子"(均晚清天津混混)等等。天津这种讲打讲闹之风,地方官曾屡行镇压,施以梃杖,发配边城,站笼示众,以至斩首。经同治十年(1871)、光绪九年(1883)两次大规模剿杀,气焰乃稍有收敛。

不过,天津人打架的特殊心态与形态,却在历史上留下鲜明的痕迹。

简述之,一曰先礼后兵。有话(纠纷)先行说开(解开纠葛)了。说不开再"外边比乎"或"开边(旷野)比乎"。这颇合于"军事是政治的继续"的哲理。而外边或开边比试,又表明是不显山不露水,动真格的,不要人劝架。二曰绝不含糊。既表白"不打不闹",就得"挨打不出声","宁叫打死,不叫吓

死”，即使上刀山、下油锅也气不少吁，面不更色，口不求饶；否则即谓“栽跟头”或“尿了”。三曰为朋友两肋插刀。过去天津水会（民间消防组织，往往是脚行下处）高悬“守望相助”金字大匾，这说的是消灾弭难，义不容辞。天津人讲究哥们义气，这种精神在打架时更发挥得淋漓尽致，因而往往引起群殴，即“打群架”。哥们义气是不谙工艺、不娴田稼的天津人至为需要的凝聚力。这三点说起来，是属于资本主义所缺乏的中世纪宗教虔诚与义侠血性范畴的。如因势利导，自有其应该肯定的一面。

但天津人打架也有更坏的一面，把我国我民的国民性缺陷也暴露无遗。

一曰“架挑”。打架往往背后有教唆者、挑拨者。他们煽阴风点邪火，而后却坐山观虎斗。天津的脚行头在争行夺市中就是这种角色。另有一些小市民也爱起哄架秧子（秧子，冤大头）。

二曰“拉偏手儿”。打架必出于是非曲直不分，拉偏手者却貌似公正以劝解者身分出现，暗中对与自己利害关连的一方助一臂之力，而向对方暗下毒手。这种人被天津人称为“暗毒”，即俗称之阴毒损坏。

三曰“打便宜人儿”。本来事不关己，可不劝解，也可远离是非之地，这种人却要趁人之危，暗伸小手，揍他（往往是“身烂嘴不烂”的弱者）两下子。然后退出人群“嘻嘻”一笑，在心理上获得难得的快感。

四曰“看热闹儿”。“嘿，那边干起来了！”一传俩，俩传仨，一会儿就是一伙子人围观。他们拿打架当“西洋景”（洋片）看。有时见打架者身手不凡，还要喊“好儿”助阵。尽管看完打架，一回头自行车丢了，他们也不放过这种热闹。如果架没打起来，他们便会如丧考妣、耷拉着脸嘟叹：“真他妈的没劲！”——海湾战争有劲，他敢凑前吗？

五曰充“光棍”。打架本来不文明，却要在此中逞强斗胜，充英雄好汉。打人者固然扬眉吐气，被打者也要当“没事人儿”，目的是博得别人“挑大拇哥(指头)”，说一声：“有两下子！”

至於“拉破头”与“磨裤裆”，则是打架中等而下之者。人家还没真动手，他就砖头往额头一碰，血流满面，或坐在地下拉住对方衣角不走，非得赔他一头二百(现在叫医药费和精神损失费)不算了结。我当临时工时，就遇见一位被打者，找到打人者家里，一进门就嚷：“你们爷们儿(男人)把我打了！”“哟，打哪了？快上卫生院看看去。”女主人很有礼貌。“不行。他都把我打饿了！”如何是好？一碗倭瓜饺子终于了事。此虽凡人小事，但见微知著，放大了就可看出国民性种种。

天津人是人，也是中国人。过去时代的中国人，性格中的优点和弱点，天津人身上全都有。刚毅的性格，热烈的感情，磊落的肝胆，在天津人打架中光彩四射。卑微的心理，猥琐的动作，虚枉的需求，在天津人打架中也难以掩饰。燕赵多慷慨悲歌之士，使天津人有了前者；人杂五方，华洋杂处，使天津人又有了后者——封建主义与资本主义的混血“血统”。虽然，这些都是过去了的，痛苦的过去了的！它不管你喜欢还是不喜欢。

按照文化人类学的观点，天津的风俗(租界与买办除外)似乎应该是这样的：

- 天津风俗
  - 城市风
    - 文人风
    - 商人风
    - 游民风
  - 农村风
  - 滨海风
    - 渔民风
    - 盐民风

现在谈天津卫和天津风俗的人，最乐道的是予人印象最

深的游民风。因为他们不知不懂华世奎华七爷拖着小辫进棺材，却又“不添那个彩”，不做伪满的官。其实，这种人天津城里关外、河东水西都有。近来，谈天津人打架之风的文章读过好几篇，多数是谈扩大了的游民风。并指着它说：“嘻嘻，这就是天津人！”我却要说，这只是一种天津人，天津人的一种性格反射。如此而已。

天津商俗

商业，是发生在流通领域的行为，流通过程主要在民间实现，离不开民众，并反映出民众心理。商业的行为方式，从“日中为市”开始，大都是约定俗成的，依据一定的潜形社会契约（如“一手交钱，一手交货”原则）进行。这些都形成民俗——商俗。商俗是有浓郁气息的民俗文化。

天津是“商贾之所萃集”的大都会，有着丰富的商俗文化积淀。从观念上讲，天津商人聚财思想十分鲜明。所以，平日最敬财神和利市天官。大年初二“家家迎财神，商店供奉甚繁。”（《津门岁时记》）天津人常用“富贵无三辈”，“庄稼钱，万万年，买卖钱，四十年”，警告子孙。还特重“财能生财”，一个小钱也要变俩，俩变仨，善于“高本图利”，死钱变活钱。这无疑是追求资金在流动中扩大或增值。天津商人还把顾客看成衣食父母，买多买少一样，百挑不厌，最后做到“买卖不成仁义在”。在经营管理上，合资（伙）人必须忠于本店，很多商行就用双义成、三合义、聚义做字号，标明几名合伙者信守同心同德的原则。用人时，要找“穿过木头裙子（柜台）”的，也就是业务熟、懂规矩的职员。而“买卖家不招三爷：姑爷、少爷、舅爷”，免得长支短欠，因亲缘关系恃宠而骄，扰乱店规。这种种民俗心态，实际构成不成文的俗信，并在商业中传承下来。

最具有民俗特征的，是天津商业的文化形象。门脸各有

光彩；药店、茶庄、绸缎庄、鞋帽铺、金店等，内外装修，各有特色。不像现在一律铝合金门窗。牌匾一定突出“名”和“优”，中和烟铺楼外标榜出“五甲子”（设于明崇祯末年）三字；药店是“冲天招牌”，上书“专门采办川广云贵地道生熟药材”。牌匾还要借名人以自重，劝业场、正兴德就是内阁中丞华世奎所题。老牌匾代表老字号或名店，有招徕顾客的吸引力。幌子是店招，大都标示性强，色彩斑斓，具有形象感染力，有实物型（桐油庄门口放油篓）、象征型（颜料铺飞红点翠的彩棒）、文字型（当铺写大“当”字）、响器型（都名“报君知”，如修扇子的串儿铃、卖元宵敲梆子、剃头挑子的“唤头”）。幌子越鲜明越吸引顾客。现在用高音喇叭唱流行歌曲，千篇一律，未免缺乏韵味。在商品造型方面注意异型、适用、美观。与正兴德茶庄竞争激烈的成兴茶庄，研究出“袋茶”，风行一时；月中桂香粉铺的窝头粉，眼中倒水可混粉搽脸，很受欢迎。牌子就是现在的商标，很讲究个性，如月中桂的香粉用“玉兔捣药”，正兴德茶庄用“绿竹”，都给人深刻印象，便于识货。因此，天津商界非常注意“创牌子”，创开了便可行销天下。

天津商俗中还很注意职业道德，把道德规范变成口头传承的信条，如货真价实、公平交易、童叟无欺等等。再如交易上讲求“要奸（精打细算，‘看准了宰一刀’）不要赖（假冒伪劣，欺诈违约）”之类，都是约定俗成的经营守则。

旧商俗产生于旧时代，有的还脱胎于封建社会晚期的经济形态。但它是一种精神财富，就发展商业说，运用得宜，还不失其为文化杠杆的作用。

天津大家之联姻

“上品无寒门，下品无势族”是中国封建社会长期盛行的等级观念，也是士宦人家处理人际关系、应对进退的准则。天津所谓有头有脸的大家巨室，就完全依据这一信条对待婚姻关系。在清代前期，水西庄主人查为仁，落籍津门后，就娶天津望族金氏之女含英为妻（著有《芸书阁诗稿》）。老正兴茶庄穆家第四代云汉（三门）、恒春（长门）则先后娶了天津回族显赫一时的“张七大人”（张秉铎）的长次两女；近世之穆芝房，夫人则是甲午海战抗日名将左宝贵之女。出现于封建社会晚期之天津“八大家”，除回族穆氏外，无不在彼此间通婚联姻，以求门当户对。杨柳青石家地处郊远，但三门天锡堂石元熙为其长子作云择偶费尽周折，因“桌子板凳不能一般高”，终于选定天津城里“乡祠卞家”（后八大家之一）的女儿才算心平气和。

婚姻关系上的“门当户对”原则，绝不止于在伦理观念上求得心理平衡，更主要的，在于相互攀缘，结成盘根错节的网络，在政治经济上壮大自己实力。“李善人”是天津后起的大家，财势在近百年风雷激荡中大为膨胀。袁世凯做皇帝梦时，李氏曾上“民意书”，写“劝进表”。“李善人”第二代李士钰（幼香）把女儿宝慧嫁给袁子克安；第三代宝诗之子家禧，则成了曹锟的女婿，而宝诜之子家祁又娶了曹锐（直隶省长、锟弟）之女为妻。李善人家与陈光远（江西督军）、杨以德（直

隶警察厅长)、丁宏荃(杨之后任,官同)以及天成号韩家、乡祠卞家,都有姻亲关系。及至日军入侵天津,李家又与汉奸市长高凌霨结为儿女亲家。姻亲也成了政治晴雨表。

天津的大家望族中,当然也并不都是趋炎附势者;有的一直保持诗礼传家、累世清芬家风。鼓楼东姚家原开设恩裕泰号,办京引盐务,但门首高悬"世进士第"匾额,因姚家第二代逢年与第三代承恩父子先后中进士。姚家既不是天津的八大家,也不以此为荣,一直教育子孙清白自守。姚丰年之次女嫁与高阳李氏,生子李鸿藻(晚清同光朝两任军机大臣);十子承丰(有《稔斋诗草》),娶咸丰顾命八大臣之一焦佑瀛(焦菊隐曾祖父)堂妹为妻。而承丰之孙女彤宜,又下嫁给李鸿藻之子李石曾;另一孙女则嫁给了天津秀才李文熙,是为弘一大师之嫂。姚家后人与天津梅氏、严翰林(范孙)、长源杨家多结姻亲。晚近天津名士姚惜云先生,继配为梅贻璞,而梅贻琦(原清华大学校长)娶了天成号韩家后人咏华。璞、琦都是天津名诗家梅成栋之后。

金鱼——锦鱼

谁能想到，被苏老泉赞叹为“金鳞朱鬣漫如染”的金鱼，曾风靡津门三百年间。这里不但有过以观赏金鱼为主的花园，而且金鱼作为重要商品，曾源源出口。

人们往往说，我国10世纪北宋时，杭州六和塔后溪涧中开始放养金鱼。其实，古代所说的金鱼，都是鲤科鲫鱼的特殊变异，只是在鱼体的外观上显现出艳丽的红、黄色。不过，这种金鳞朱鬣的鲫鱼一直也很难得。北宋时，杭州南屏山兴教寺，只池养十余尾，到南宋，才有人用人工选育、养殖的方法，促进红、黄色鲫鱼的更大变异。元明时不少士大夫之家盆养各种金鲫鱼，出现了锦鱼、朱砂鱼、火鱼（见方历《山堂肆考》）等别名。但当时金鱼形态上的差异虽多，却难得遗传，生命力也弱。现在的龙睛、长鳍、双尾等能遗传的金鱼，到明末才几经家化、集交后形成，而且只有六种。目前金鱼的珍贵品种多不胜数，但基本可分三大种：文种（如珍珠鳞）、龙种（如龙睛）、蛋种（背无鳍，如虎头）。

天津人很早就喜欢养金鱼了。230多年前，汪沆《岁朝灵慈宫》诗有云：“琉璃瓶脆高擎过，争买朱砂一寸鱼”。（原注：“天后宫旧称灵慈宫……宫前有贩小红鱼者，以琉璃瓶贮之。”）“争买”一句活画出天津养金鱼风气之盛。而天后宫的金鱼摊，相沿直到解放初期，又说明此风之久远。清代中叶，天津城西有“金鱼张”，由贩小金鱼竟富至开设戏园，大起宅

第。同时，天津出过绘金鱼的名画家梅振瀛（清华大学原校长梅贻琦之先人）。从清末到辛亥革命后，天津西大湾子、陈家沟、新开河（今北站附近）、南开墙子河畔等处，已有专营金鱼的商店30家。原津浦路局局长唐丽生，喜养金鱼，“四十年间，费金约十余万元。鱼多罕见。”“甚而有三十岁之老鱼”（《天津志略》）。1927年，唐之后人将金鱼一千多尾全部赠予南开大学，辟为“丽生园”。

天津出口的金鱼，在1934年达到15万尾以上，主要贩运欧洲、日本；鱼虫、金鱼藻（俗称金鱼草者非是。因金鱼草为草本，高二三尺，属玄参科）出口数量也不小。养鱼能手更是人才辈出。上海、广州养金鱼的名家不少都是天津老乡。现在天津何兴庄大队蓄养出口金鱼，行销港澳。但出口量不稳定，包装问题也迄未解决。其实，一尾龙睛、墨水泡、鹤顶红，在欧美市场可售美金百元左右，是大有可为的。内贸方面，在十年浩劫中，仅有的几个金鱼商店荡然无存；80年代虽有恢复，但远不能满足人们的观赏需要。无怪乎有的菜市周围终日熙熙攘攘，“场外交易”频繁。——金鱼事小，看来，“四化”声中，也有个发挥天津优势问题。

失传的天津民间工艺

天津的民间工艺品，人们熟知的是杨柳青年画、泥人张彩塑与风筝魏的风筝，被称为“三绝”。实际上，远不止这几样。

清代乾隆时，天津民间有人擅长用五色丝绸零头剪贴成画的；也有人用丝绸包棉、制成花卉、博古（钟、鼎、瓶、炉）图形，名“绣堆”。这两种工艺品虽然都用丝绸剪制成形，但前一种是平面的，后一种是浮雕形状。各有千秋，又都是民间工艺品。“绫碎堆成花鸟细”，就说的是这种手工艺。

再一种是纸扎工艺。以芦苇构架，扎成楼阁、人物、用具，无不酷肖实物。因此，清代光绪樊彬的《津门小令》中说：“津门好，巧匠艺偏高。芦苇结成楼阁状，纸人扎出婢环娇，金玉镂还雕”。下注明：“棚匠扎彩，皆甲他邑”。可惜，这种扎彩工艺，在封建社会中，成了迷信品的专利，只为丧家和死人服务，以致越来越没落。

天津人称玩具名“耍货儿”。在清代，西郊大寺乡农民，用当地大麦麦杆，经碾压扁后，染成红、绿、黄色，因麦杆皮光洁，染色后熠熠生辉，然后编织成花篮、小马、大锤，很受居民欢迎。建国后因大麦低产，已无人种植，此项工艺也随之失传。另外“碎剪羊皮糊老虎，细穿马尾叫蛤蟆。”也是有趣的耍货。羊皮染黄色制成小老虎，质感很强；泥蛤蟆（绿色），中空，底部糊上牛皮纸，纸中央扎一小孔，穿一马尾，马尾顶端

横系一小竹棍，即成成品。玩耍时用两个手指捏住马尾，向下一捋，牛皮纸震动即发出声音，极像蛤蟆叫。当时，天津的鬼脸，即面具，也与风葫芦等齐名。风葫芦自然以屈文台的刘海牌最是名优产品。

在民间工艺中，天津的木雕、砖雕一直是房屋建筑上突出的装饰品。曾出现过像"花活刘"（刘国华）、马顺清这样著名的民间艺人。天津绢花、纸花，以仿真与多样化，受到居民欢迎。今天文化街的玉丰泰，就是继承了当年的衣钵。

在制灯方面，天津也独有擅场。除去以头发丝儿粗的料（玻璃）丝制成的灯外，还有许多多姿多彩的花灯，如牛角灯、纱灯、纸灯，另外有能奏乐的小车灯（车底板上装有钢丝，车轮转动，车轴上有拨棍，拨动琴弦，即发出悦音），以及能转动的走马灯。

天津灯笼，在过年时大展风彩，受到天津人的特殊爱好。尤其是金鱼灯，长鳍、大水泡眼（龙睛），四周有荷莲点缀，形象既逼真又生动。外地他乡虽也有制造，总不如天津的美丽工精。由于谐音俗语"连年有余"，很受欢迎。

天津的民间工艺，代有传人，又代有佚失。虽然社会化大生产代替了手工艺，但前代的艺术生产，仍创造了后世不可企及的典范。至今，仍成为老年人和艺术家常常思念的艺术品，是家乡特有的风情风物，动人遐思。

四合院的“花活”

天津与北京一样，有许多传统建筑四合院。但天津的四合院（多在旧城城里），没有皇宫内苑和王府潜邸（皇帝登基前的住房）的比照，没有制度的限制，所以设计与施工比较自由。比如北京城内的民居甚至一般官邸所建四合院很少敢在院墙正中开大门的，一般都在东南角开大门，谓之“巽”门，俗称“青龙门”，说是求吉祥。其实这是因京城之内，只有王府才能大大方方开正门，一般官邸民宅这么办就是“僭越”犯上，是有罪的。

天津的大家故宅所住的四合院，重重叠叠，深宅大院，叫做“四合套”（四合院一座套一座）。而在建筑施工方面，除去墙体一律磨砖对缝以外，还设置了许多“花活”，这就是许多建筑装饰品，如砖雕影壁墙，石门墩、木雕隔扇等等。因而涌现出许多著名工匠，往往在工种后加姓，如“花活刘”。

一、砖雕（砖刻）

砖，是四合院最基本的建筑材料，墙、地、室都离不开砖做砌体。除去削磨得平整光洁，砌出的墙体横平竖直以外，有许多突出部位，像影壁墙的四框，檐子和屋顶的烟筒，如单

摆浮搁着实在不美观。于是，早年的瓦工便在这些构件上略施雕琢装饰。

现在我们可以看到做成塔形的烟筒，带凹凸花线的窗台，雕花的搏风头，多有阴刻的线，是较早的“花活”。据说自清代道光以后，刻砖的工人从一般砌活的瓦工中分工出来，独立成为一门工艺。河东水西都出了一些著名工匠。例如清代天津流行的一句俏皮话：“河东的花活匠——拧死爷。”“拧死亲爹不戴孝帽子”是一句说人刚愎自用的贬意语。实际上，托名借物的宁四爷，是老河东一位著名的刻砖艺人，以花鸟最出众。由此可见砖雕艺人的鼎鼎大名。

天津在道、咸时期，以“八大家”为代表的盐商豪富，竞尚奢华，大起宅第，所以整个建筑业也繁荣起来。刻砖业便大兴其道。像针市街振德黄（振德盐店黄姓），宫北大街长源杨的巨宅，都在建筑时装饰上大量的砖刻。大盐商“海张五”的大四合套，一般影壁墙用砖刻，他家的边框，搏风头都用石刻，所刻小鹿，线条简练，却十分生动。天津红桥区清真大寺门楣上的砖雕，层次深远，集中地以高浮雕的手法雕出天津旧城的一些塔、楼、桥等名迹，大致保存了天津旧时的城厢面貌，既是珍贵的工艺品，也成了一种稀有的文物。

天津砖雕，西头（今红桥区）的回族工匠艺人最有成就。如马顺清，使雕刻更加艺术化。他的伙伴赵连璧，以及师弟、后人赵恩祥、穆成林等，都是回族艺人，都享有盛名。儿子马少清且创造了粘砖法，使砖雕更富于层次。天津砖刻也影响了西洋建筑。如解放北路总工会对面，系原来的大清邮局，现在仍可见到，是西洋的建筑格局，但立面装潢全用的是天津砖雕。

二、木雕

木雕同砖雕一样，也分浮雕、透雕、圆雕、阴刻。用于建筑上，主要是柱头、门窗、廊子等处的雕刻。天津石家大院的客厅内，有四扇挂屏，也属于这种木雕。另外，石家大院，天津南开城内卞家大院、都有垂花门，垂花柱一般刻莲花倒出的花苞，都可看出天津木雕的粗犷风格和精湛技巧。天津广东会馆歌舞台的木雕更出类拔萃，多处有“岭南”风采。天津四合院都是“前檐满敞”的建筑。门窗隔扇是主要装饰部位，因外人一进门就可直观。窗门的木格就必须以木雕来装饰。木窗格有的每根框不过两三寸，但窗面朝外部分一定要雕刻出花线和凸凹，才显得壮观华丽。旧城城内许多老房子的窗门、隔扇门的门心板，大都雕刻着花鸟，且各有主题，如“喜上眉(梅)梢”“四季(戟)平(瓶)安”“富贵(牡丹)荣华”等。这些木雕饰件，美化了人的居住环境，显示了房屋主人的高雅身份，也活跃了家居的气氛。天津有名的“花活刘”，就是指有名木雕工艺师刘国华的一家人。天津的建筑装潢工艺被称为“花活”，这充分说明这种工艺的美学价值与繁难程度，是我国建筑与工艺美术的一份宝贵遗产。

天津典当行

天津典当行在改革开放后，自河北区兴隆街第一家开业后，又有几家陆续经营，其中较大者可办理大规模固定资产或大量物资的质押，起了“融资”作用，是天津过去的当铺所无法比拟的。

中国的当铺起源于寺庙“长生库”的质押。汉代许慎《说文解字》就说：“质，以物相赘（抵押）”。换句话说，即抵押借款。“当铺”在明代，各地已普遍设立，天津在清代乾隆二十八年（1763）前后，就有了当铺约四十家。到道光末年（1850年前后），天津人周宝善曾写诗：“四十八家当店齐，货奇头柜判高低。曩年不知谁开设？独有此行尽老西。”这首竹枝词反映了天津当行的一些特点。

“四十八家”，这大体说明了清代天津当铺的户数，因为此前此后比它多不了几家，也少不了几家。一直到1946年，加入当业公会的户数仍是44家，而各家的经理有一半是山西同乡（以灵石县人居多）。

当铺的投资称为“架本”。开业不但要持有天津县衙门发给的“谕帖”（也叫“当帖”，俗称“龙票”），作为营业执照；事先还要由同业中两户殷实当铺作保，才能向县衙申请。当时由于同行业中的头面人物多山西人，也就接亲引亲、接友引友，把典当作为山西商人的传统行业。从历史和资金来源看，也有它的必然性。在津山西帮本来多营钱庄、颜料铺，山

西商人雷履泰即其中之一。他原开设日升昌颜料庄，为了承办四川铜绿的方便，首创了汇款业务（票号），同乡人效仿，一时大大发展了山西帮在津的金融实力。后又转向借贷资本，就干起抵押借款的当铺。

当铺多高墙深院，以防盗防火；门口悬挂大“当”字招牌，进门是柜房（外柜），所设柜台近一人高，上装铜栏杆，也为了防止抢劫。站柜台负责收当、定价的业务员，名“柜头”（业中称“头柜”）；写当票、记帐的，名“门帐”；接待来人赎当时取东西的，名“查号”；当房的仓库，名“号房”。当铺门禁森严，职员如携衣物回家，都要向负责人说明。

当铺过去常挂一副对联：“取大法于周郑交质；谋微利而子母相生。”实际上却是赚大钱的买卖。晚清时当利通常是“吊二百三”，即当物人得款一千制钱，要付月息2%；一百制钱则付月息3%。当期一般为24个月（即不超过两年）。过期一天就按一个月付息，再不来取就成了“死当”，当品可以出售给估衣铺。对穷人来说，虽暂时解决了经济困难，但负担是够沉重的。

当铺对来当的衣物，估价尽量压低，一般仅定市场价的二三成。如果你不当，柜头会在叠衣物和系包袱皮时做出暗记。别的当铺看了也不会出大价。当票的书写按“当字谱”的笔划，别人看不懂，内行按草书或简笔字辨认，一看便知。如黄字蓝字只写上部，绸字只写右半部，而且写成连笔字，宛如天书。

现在天津的典当行，开设要经金融工商行政机关批准，起资金调剂和扶困济危作用，而且政府绝不允许有任何欺诈行为。这是古今不同的。

天津人过年风俗

天津人来自山南海北，带来不同的风俗习尚。天津人过年与燕赵民俗一致。如进了腊月初一，就开始为过年而忙，名"忙年"。腊八是"小年"，除煮杂粮作粥施舍，以广结善缘以外，就开始为大买年货而忙。一到农历腊月十五，即"上全街(读如该)"。所有的年货，诸如香蜡神马、春联吊笺、绒花饭花、荤素供品、鸡鸭鱼肉、玩具耍货、一应俱全，都摆上了街头。过去主要是集中在鼓楼周围、北马路、北大关、官银号、估衣街、宫南北大街、河北大街、西大湾子等老居民区的街头。在东北角官银号，则是一片"早春天气"。因旧时天津人送礼很高雅，主要是租盆栽的迎春、腊梅等花。由花农挑着送到指定人家(只租不卖)，经过一个春节，到明年二三月再由花农将原盆挑回，再行培育，到下年再出租。

天津人过年的"日程表"，与北京差不多。除"腊月二十三，灶王爷上天"涉及迷信外，其余的"二十四，扫房子"；"二十五，糊窗户"都是督促市民在年前"除旧迎新"，提前按部就班做好清洁卫生工作，这些应该是春节中的良俗。

天津人过年，在大年初一要吃素饺子，说是"素素净净"，这其实是调节饮食，也是良俗。

但是，到了正月初五，要"剁小人"，则是一种有害邻里关系的劣俗。因为发狠用刀剁案板，丁丁有声，实际使四邻不安，本来没有意见的，这样一来，反而引起了互相的猜忌。

春节还有很多民俗禁忌。如“忌人”，不愿外姓人进自己家，从减少人际关系纠纷，这未尝不是好事。但如果太过分，就活得太累了。还有忌讳摔坏东西，这也是在兴高采烈之际，使人提高警惕，不要得意忘形。这种警示也是过年时很必要的。

近年兴起的，大年初二姑爷看丈母娘，也是促进家庭和美的一种良俗。”一个姑爷半个儿”就是促使姻亲关系向血亲关系转化的一种善良愿望，这在“只生一个孩子”的社会是有益的。

天津曾二十四祭灶

津门俗谚："腊月二十三，灶王爷上天。"这一天，实际是"过小年(小岁)"，表示已到"年根儿底下"了。但明代天津设卫初，祭灶却不在二十三日。《天津卫志》说："二十四日，相传灶君朝天，设糖果而饯之。"《天津县志》："二十四日，备糕饵祀灶。""卫志"是康熙时沿明代《天津三卫志》成书，有民国校本，"县志"则纂于清代乾隆朝。到乾隆六十年(1795)，诗人蒋诗写《沽河杂咏》时，也还说："二十四日岁小除"。自嘉庆朝以后，天津才逐渐变为腊月二十三过小年。

从二十四变为二十三，有一段过程是混用的，即各家各户祭灶的日期并不划一。早在康熙时天津诗人龙霞写《祀灶吟》一诗(载《玉红草堂诗集》)，即注为"二十三夜"。这在全国也一样。天津人普遍在腊月二十三过小年，是在道光、咸丰朝开始的。咸丰天津有的诗人曾写过："灶王要见玉皇神，腊月廿三属下旬"(周楚良)。同治十年(1871)的《续天津县志》，也一变以前志书的说法，成了："二十三日，祀灶后，易桃符、门神。"相沿至今，虽然供灶王，转化为只过小年的民俗了。日子还是二十三。

为什么古代过小年没有准日子？这因为祭灶毕竟是迷信活动，并无客观规律可依。记中国先秦仪礼的《礼记》说："孟夏之月，其祀灶。"大热天挥汗过小年，是现代人无法想象的。改为腊月祭灶的文字记载，始见于东汉末应劭所写《风

俗通义》。定为腊月哪一天，我们从宋代诗人范成大《祭灶词》中，只知道是："古传腊月二十四，灶君朝天欲言事。"（这是指民间风俗）。《抱朴子》等书上说是晦日，即月底。到晚明，刘侗曾解释"祀期二十三日。惟南省客（各）户，则用二十四日"（参见《日下旧闻考》）。天津卫人杂五方，"风俗不其淳一"（《卫志》），居民"礼俗向来有'南礼'、'北礼'之分"。早先过小年日期不同是很自然的。全国各地都如此。

深究起来，灶王并无其人。"他"是依据中国人造神运动的规律形成的。最早是自然崇拜，由火而及于灶。再人格化：先神话人物，如黄帝、炎帝、祝融、髻（一种虫子，幻化成美女）；后附会成真人，如张单字子郭、苏吉利、宋无忌、老妇等。再成家立业，出现了灶王奶奶（博颊、卿吉等），再加封号，如东厨司命。虽然《礼记》、《周礼》、《淮南子》、《抱朴子》、《酉阳杂俎》诸古籍连篇累牍记载，但均属虚妄，且不一致。

一千一百多年前，唐代诗人陆龟蒙写过《祀灶解》，说这种活动"行之惑耶"，指出：糖瓜祭灶之后，如果灶王果然"上天言好事"，是为"下不忠"；如果玉皇偏听偏信，是为"上不明"。这叫什么神明？还值得崇祀吗！

岁时节令，抛弃迷信的形态，转化为民俗的形态，是历史的必然。今人比陆龟蒙这样的古人何如？

皇帝过年与津门年俗

一进农历腊月，中国的年味儿就越来越浓了，腊月二十三，俗谓小年；到大年三十，即开始进入春节欢乐的高潮。满处猩红贴春联、年画，半夜子时（24点）新旧岁相遇吃饺子，家家几乎如此。从前的皇宫大内呢，也要与民同乐，共度佳节。这正应了“不能免俗”那句话。

不过皇宫中贴春联、门画，不在除夕，而在小年之际。明代一般是在腊月二十四；清代沿袭下来。康熙二十五年（1686）宫中曾规定：“门神、对联于十二月二十六日委官安挂，二月初三（“龙抬头”第二天）撤出储库。”到嘉庆七年（1802）又补充规定安挂时间在腊月二十四，到二十六日全部挂齐；而“朔吉修祀之所”的宁寿宫，则提前在腊月二十日挂好。到光绪朝，修成《大清会典事例》时，除堂乎其皇地把它写进条文，还把撤下的时间改在二月二。

皇家对春联、门画不叫“贴”，而叫挂，显示了与普通人家的不同；宫中春联系木制，刷红漆地，字经浅雕；门画是裱在薄板木框内，框上有提环，用以悬挂。

为了隆重、华美、气派，联、画的制做都很考究。春联的联语有的由皇帝自拟，有的由近臣拟订；普通人家的“天增岁月人增寿，春满乾坤福满门”是不用的。像乾隆的“春霭瑶墀，绿霞呈五色；瑞凝绮阁，琪树灿三珠”；大臣拟的“瑞集瑶图融和开始宇，祥呈阆苑熙始乐康衢”都堆满了好听的字眼

儿，实际似通不通。对联的书写，大都出自著名文臣，如张照、梁诗正、陆润庠等人的手笔，同春联的内容一样，充满馆阁气。门上挂的门画，有的用纸、用布，甚至用绢；描金点翠，沥粉施朱，近20种颜色（民间门画不过红黄蓝绿）；除常见的武将外，还有天官、仙女、金童。同凡俗的百姓一样，挂门画也是为了祈福求祥，盼望平安长寿。有的图样直接取自天津杨柳青、河北武强民间年画。清宫旧藏沥粉描金门神画与天津杨柳青传统门神画，在造型、线刻、彩绘和满云地上基本一致。

到大年三十夜吃饺子，皇宫中礼俗有过之无不及。清帝祖先来自长白山，满族称饺子为"煮饽饽"，年前年后必连吃数日，以象征年年有余。皇家的饽饽馅，要放入马齿苋，俗名"长寿菜"（实则有清热解毒作用）。皇帝吃饺子前要拜神佛祖宗；吃时要与上供用的一锅煮，以示其为"奉天承运"真龙天子。正月初一，民间习俗是吃素饺子，寓意一年素素净净，天津人十分重视，皇帝也完全从俗。百姓吃饺子时合家欢聚；皇帝食煮饽饽，只是孤家寡人独吞，吃多少个还要记入档案。

清代皇帝对大年初一吃煮饽饽十分重视。嘉庆四年（1799），太上皇弘历（乾隆）患病（乾隆死于这一年），嘉庆帝颙琰的煮饽饽仍照吃不误。

天津小吃源远流长

天津小吃受京都饮食文化及运河流域文化影响很大，因而品种丰富多采，又南甜北咸，风味杂陈，且皆为我用，变成纯“天津味”。

锅巴菜、煎饼果子，来源有各种传说。实则，天津的锅巴即山东的大煎饼。至少在清代康熙年间，蒲松龄即写有《煎饼赋》一篇。其主料为小米，与天津所用之绿豆虽不同，但同为粗粮。至于磨浆、摊饼之用具（丁字小耙、圆铛）及又圆又薄之形状，天津与山东都毫无区别，蒲松龄说，山东有菜煎饼；到了天津，菜换油条，就成了煎饼果子。蒲松龄还说“椒合盐豉”，即锅巴菜打卤子；“零落金条”即放入卤子中的锅巴条、块。所以说，从《蒲松龄文集·煎饼赋》中，可找到天津煎饼果子与锅巴菜的历史渊源。

龙嘴大铜壶冲茶汤。远处说，它与宋元时的油茶面儿与杏仁茶是近亲；近处说，在明人沈德符（1578－1642）所写万历《野获篇》中，就记有一段民谣：“翰林院文章，太医院药房，光禄寺茶汤，武库司刀枪”。这说明，至少在明代中叶就出现“茶汤”一名了。

切糕、江米藕、麻团。切糕，古代用黄米小枣为之，名驴糕，即宋孟元老《东京梦华录》中所说之糍糕。元代大都的街上，已有论斤两出卖这种糍糕的，见于《析津志》，实即现在的切糕。江米藕，用江米填入藕眼蒸熟，蘸糖食用，明清也有

了。麻团，北京人叫“艾窝窝”，《金瓶梅词话》中有夏天吃窝窝的描写，与今天津的麻团无异。旧时，天津一过端午节，街上就到处可闻“切糕，江米藕，切糕没有核儿呀”的叫卖声，历史也很悠久。

蒸饼，即炊饼。宋代已有。但过去唱单弦说武大郎“学会了烙炊饼，倒比闲着强。”这个“烙”字是错的；炊饼是蒸，而不是用火来烙。宋人《青箱杂记》说：“仁宗初讳贞（按指赵桢），语讹近‘蒸’，今内庭上下皆呼蒸饼为炊饼。”只因为宋仁宗名赵桢，忌讳“桢”音，连音近的“蒸”字都不许说，就把蒸饼说成炊饼了。原来如此。

芝麻烧饼的历史更长了，这是从西域传来的。芝麻有写成“脂麻”的，很对。芝麻，也叫“胡饼”，因此，芝麻烧饼原名胡麻饼，也称“胡饼”。东汉末年刘熙所著训诂书（也可称“辞典”）《释名》中已提到“胡饼”（说是“以胡麻著上”）。《晋书》中有王文长传，说王曾“于成都市中蹲踞吃胡饼”。可见烧饼在东汉末年已在汉族地区出现，1600 年前连四川盆地也到处有售了。宋元时，大江南北都卖烧饼，明初天津设卫筑城，自然作为一种普通面食出现街头。

庆王府秘方香白酒

天津重庆道上(新华路、河北路间)有一座别开生面的建筑物,从大门向里望,既是一座西式楼房,又装点着黄、绿琉璃瓦和栏杆(室内原有龙柱;室外有传统式小花园),是五大道上很少见的。它原是晚清总管太监的私寓;1923 年由庆亲王载振看中购买并增建,1925 年,第四代庆亲王载振一家迁津居住,名:天津庆王府。

天津庆王府,由载振及其子溥伦(字季达,以字行)夫妇居住。末代亲王虽已失势,但"老庆"(奕劻)任过北京最肥的差事崇文门税监,"小庆"载振当过农工商部尚书,是慈禧太后的大红人,多次派到外地按察。庆王府聚敛了大量的黄金、珠宝玉器、文物和现大洋(买府时已"废两改元",就付予小德张十万多银圆)。所以,载振一家人来到天津租界,王府的旧制不改,原有的三层楼房,上面加高一层,作为列祖列宗的"影堂",每天早晨依制祭祀;逢年过节,红白大事,更是大宴清朝遗老遗少。但载振鉴于清王朝的崩溃,革命党人常常暗杀满族大臣,军阀骚扰,散兵土匪绑票,因而深居简出,也不许子女与外界接触,成了名副其实的"寓公"。所来往的宾客不过是那相(那桐)迁津的后人(又是儿女亲家)、荣庆("荣中堂",军机大臣)、徐世昌、旧文人金梁(息侯)、章梫(一山)等人而已。

载振饮食之丰是五大道上寓公所无法比拟的。仅掌灶

的厨师就有六名，下手又有九人，每天消耗的鸡鸭鱼肉、山珍海味，多达25公斤。1937年，载振过五十岁生日，除了在大厅中演出堂会京剧，大宴津京亲友，一天的筵席开支，竟花了1700块现大洋。

庆王府设宴，例不用洋酒或国产名酒，而用本府自制的香白酒。在天津，系由大直沽义聚永酒坊经理刘香久进奉上好的白干酒，再由府内太监、仆役投入水果、中草药，装入坛内，写明封藏日期，轮流取出饮用。此法据说来自乾隆朝大内。

当年天津庆王府与高星桥等合伙，曾兴建劝业场，高家与庆王府时有往来。高星桥之子渤海先生曾记有香白酒的配方，因高在出售（经周总理批准）劝业场给天津供销合作总社时，系由我经办，后我与高渤海又曾在一起搞过文史资料，他曾神秘地向我介绍过香白酒的配方，比例是：

白干酒50斤做酒坯子，

投入木瓜、佛手各3斤，

中药材茵陈1斤，鲜果广柑、香圆各3斤，绿豆3斤，冰糖5斤。

此酒含有果酒与药酒两种成份，饮来自然甘洌芬芳，但只宜自酿，不适批量生产。不过，这也是遗老遗少一段前尘影事。

牌匾与楹联

天津是历史文化名城，文化积淀表现在多方面。牌匾、楹联不但在书法上表现出天津文人的学力，而且在内容上反映出天津的风俗风情。

鼓楼上有一副名联，原为嘉道年间著名诗人梅宝璐（小树）撰文。联曰："高敞快登临，看七十二沽往来帆影；繁华谁唤醒？听一百八杵早晚钟声。"鼓楼是明清时代天津最高的建筑物之一（另为玉皇阁），所以能"高敞快登临"。七十二沽遍布天津县境及宝坻、宁河等地，当然不能全部观望到，这是文学性的描写，以现其高敞。"一百八杵早晚钟声"，前人多有疑问，鼓楼何故敲钟？实际上，鼓是钟、鼓的总称，鼓楼意为"更鼓楼"之意，即打更报时的建筑物，且鼓声冬冬，传音不远。"暮鼓晨钟"也只能在深山古刹起作用。清代后期，鼓楼上有一驼背老人早晚敲钟报时。天津卫俗语有"紧十八，慢十八，不紧不慢还十八"的说法。人们往往不解其意。这正是鼓楼敲钟的速度，即紧敲慢敲与中间速度之分。三个"十八"恰为五十四下。早晚皆为一百零八下（杵）。此联对仗工稳，恰当地表现出天津的民俗风情，几乎家喻户晓。辛亥革命后，重修鼓楼，曾请书法家华世奎重新将此联书写镌刻，悬于鼓楼上。梅宝璐还有一副对联也颇"奇警"，悬挂在城内西北角城隍庙的戏楼两侧木柱上："善报恶报循环果报，早报晚报如何不报；名场利场无非戏场，上场下场都在当场。"这两

剧楹联都在解放后拆除鼓楼、城隍庙时同时被有关部门收藏。天津对联值得一提的还有聂士成战死八里台后，袁世凯亲作之挽联："勇烈贯长虹，想当年马革裹尸，一片丹心化作怒涛飞海上；精诚留碧血，看此地虫沙历劫，三军悲歌乐府战城南。"确切说这是挽联，不是楹联。但写得悲壮工整，因而脍炙人口，并兼有历史与艺术的双重意义。天后宫内有一横匾："普天同济"，原悬于中殿东山墙，原题信士弟子程长庚献。此匾与京剧史颇有关系。因大老板程长庚原系徽班出身，是早期京剧界"精忠会"的会首。他来津演出，因京剧草创，初无把握，演出后却轰动沽上。他认为全是天后保佑，故献此匾。还有北大关信和斋孟家老酱园，当年享誉一时，现原建筑门面房犹存，由北京写牌匾很多的书法家王垿所题，现在砖刻匾额仍闪着光彩。

天津城市的匾联甚多，装点着许多建筑物，强化了城市的文化形象。

天津的门脸儿

天津是商业城市，商店十分注意门脸。这是显示实力、招徕顾客的魅力所在。因此，“门脸儿”也成了特指商店形象的专词。现在大都是用铝合金、黄铜、有机玻璃装修门脸，闪闪发光，很有气派，反映出现代商业文化的氛围。但缺憾也很明显：材质统一、造型简单、风格雷同。换句话说，门脸缺乏行业个性。

天津从前的门脸，却由外观容貌、字号招牌与内部格局，组构成民族商业的独特文化意蕴，一种深厚的民俗风情。

与人民生活密切相关的副食店，过去规模大的叫“酱园子”，小点的叫“杂货铺儿”，前者高墙深院（因兼做内局生意），外有铁门，门前悬葫芦状招牌，写“酱园”二字，内有大柜台；柜台外大包大捆、大桶的糖、碱、纸、油，柜台内有帐房、伙友。后者很少挂招牌，木隔扇“前檐满敞”，柜台内“架眼”上是肥皂、火柴之类，油、盐、酱等则放在大缸内，花一个铜子就可买几样熬鱼佐料，盛入一个碗内。不少还是“夫妻店”。这样的店一看便知道是卖副食的。中药店、茶庄又是另一番气派：金字牌匾，名家书写字号、大玻璃窗，药店还有冲天大招牌，写着“本店自采川广云贵地道生熟药材”，十分醒目。

一些京都老字号在天津开设的分店，从门脸上也看出特色。如绸缎庄大都是中式楼房，楼前留小院，上有大罩棚，前脸有铁栏杆，自上而下护封，一律施以彩绘图案。药店则大

都为瓦顶平房，大漆明柱、隔扇、柱有楹联；房前也有小院，门脸为短墙、老式木门，外观象川衙门，又像小庙。这种京都老店，虽坐落在天津，却使顾客看了立刻想起北京大栅栏的绸缎庄、药店。因为门脸太相似，太有吸引力了。

有的门脸实用性很强。天津的当铺没有一家门脸是"前檐满敞"的，相反都深藏在封闭性很强的高墙内，一律不设冲街的窗户，即使设窗位置也特高，还装上铁栏杆，高墙既防盗又防火。去典当的人一律站在很高的柜台外，同伙友打交道，柜台上也有铜的护栏，真是戒备森严。相反，卖洋广百货的店铺，一律把前檐的隔扇门大敞四开，以便街上行人看见货架上琳琅满目的商品。

在民国时期，有的店铺采用新材料装饰门脸，像天津造胰公司、椿祥气灯厂经营部，立面都用磁砖贴面，当时显得新颖别致。还有的利用狭窄的地盘，突出门脸的特点，起名"一间楼"（包子铺，在北大关），甚至"半间楼"（洋广货铺，在北门西），很引人注意，并且颇有幽默感。一些小门脸的色彩，也成为塑造行业形象的手段，漆成明黄色的牛羊肉铺，一看就知道是回民经营的；油漆得五颜六色，并且挂着很多红绿白蓝杂色木棍的，不用说就知道是颜料庄。

装饰门脸，反正要投资，何不把它焕发出民风民俗的光彩来，引起顾客的注目！

皇帝颁发天津老人的一张龙票

一张清代照牒，明文刊布了封建王朝的敬老制度。

这张照牒（俗称“龙票”）宽48厘米，高39厘米，硬黄纸；左右印有云龙，顶端“恩照”两个大字，中间有火珠；上钤“内阁敬事房”印，颁照年款为清光绪二十一年（1895）三月。受照人系天津静海71岁的老人高有常。照文的内容主要有两项：一是光绪帝赐给高有常“正九品登仕郎”；加一品（升为八品。登仕郎是散官即虚衔）；一是慈禧太后“万寿节（生日），特颁布对“耆老寿民”的一些优异待遇。

为什么凭白无故由皇帝赏给高有常官级呢？照牒上说，“不论军民人等”凡活到70岁以上的，“许一丁侍养，免其杂派差役”；免去一口人出官差，以在家侍奉老人。80岁以上的“给予九品顶戴”；九品是清代最低官级，分正、从两等，登仕郎是倒数第二的小官，没有正式职务；高有常70岁，按例不赏官级，因恰逢慈禧寿辰，破格钦加一品。90岁以上的，“给予八品顶戴”；100岁到120岁的，“给予龙头拐杖，黄（马）褂荣身”，还赏给“百事（疑为“岁”字之误植）之禧”匾额。做为封建皇朝，不管离、退休，还是一直无业的古稀老人，能给予如此荣誉实在不简单。——不过，清光绪朝这种做法比前代还是小事一端！

西汉文帝刘恒于登位后颁诏：“年八十以上，赐米人月（每人每月）一石，肉二十斤，酒五斗；其九十以上，又赐帛（每

人)二疋,絮三斤"。对90岁的人除粮、肉、酒、布、棉之外,还必须由一县之长亲自送上门去。这种从物质上优待老人的制度,历朝都很重视,到东汉时对70岁以上的人都授予王杖、糜粥(粮米);80岁以上还有更多的赏赐。东晋时,孝武帝司马曜除了对年迈官员礼遇有加,还令各县主官以郡县名义赐给老人鸠杖、衣裳。北齐时有赐老人"版职"一说,即"字面上的官";照牒上所说的"顶戴"就属于这种虚衔。唐代对70岁以上老人的恩赏对象,扩大到女性。宋、元都有不同程度的优遇。明代开国皇帝朱元璋出身贫困,同他以后的几朝皇帝,都曾对老人(特别是穷苦老人)不时赐物(吃、喝、穿)、赏官、准一子免役,等等。清末满人,旧俗称老者为"马法",即长辈,路遇必下马、退让;居家三日问小安,五日问大安,平日毕恭毕敬,优礼为常事。康、乾两帝曾大办"千叟宴"。

滴水如珠话当年

1982年夏，去了一趟青岛。崂山矿泉水早已闻名于世，“神水泉”也同样甘冽。引人注目的是，青岛市区的很多机关、住户都用铅丝紧紧捆住自来水龙头——每人每天只能到集中供水点取水30立升(约合一桶)。用水已经到了点滴节约的地步。身在胶东半岛，心里不由得自忖：天津节水当必有更甚者！

回津后，却发现自来水管并未“禁锢”。仔细一问，才知道多亏了中央的关怀和兄弟省市的大力支援。感慰之余，不免饮水思起源来。

天津虽然是《禹贡》九河的下梢，但过去饮水一直很困难。明永乐筑城后，城内四角虽有5个大水坑，但都是污浊不能饮用的。到筑城250年后，谈迁路过天津卫时仍说：“城中不见井，俱外汲于河”(《北游录》)。

他所说的河，就是南运河。当时河岸置木跳板多处，取水者要用人挑、车推，或小驴水车去拉，然后卖给人家。清人崔旭曾加形容：“运水车夫压赤肩，独轮车子亦争先；石头路滑城门外，常似黄梅雨后天。”以至于“东北门边都是水，晴天也合着钉鞋”(唐尊恒)。钉鞋即油靴，是我国古老的雨鞋。道路泥泞，取水艰难，水价也就十分惊人。据乾隆四年(1739)《天津县志》载：“以三斗水之资，去日食之半，其困实甚！”(卷五)三斗约合一挑水，就要占每天吃饭开支的一半，

这对于人民生活费用开支，不能不是一种沉重负担。故天津人常说“吃喝贵”；喝者，饮水也！

当年的水并非到家就可饮用，还需经白矾沉淀；每当“麦黄水”下来，简直是半缸混水半缸泥。离河远的人家，只有饮坑水，就更苦了。

1897年天津开办了第一个自来水厂，却是非租界洋人不能饮用的。1903年有了西头济安自来水公司，中国人可以买水了；但要经“水把头”之手，而且直到天津解放前夕，全市铺设的自来水管道不过240多公里，有50万人还在喝河水、井水或坑水……

今天又是星期日了。虽然已经听不到“万户捣衣声”，但自来水龙头前洗、涮、冲衣物瓜果、“流水作业”洗白菜的情景，却到处可见。面对此情此景，眼前不禁浮现出当年自己课余挑水时步履蹒跚的幼小身影。那种小心翼翼，真是滴水如珠啊！

其实，历历往事，一般40岁以上的天津人都能记忆的。——问题也就来了，为什么不教育下一代把水门扭紧些呢！

天津水会与消防

北风怒吼，天寒地冻，家家燃起了炉火。天津每届冬春，正是容易发生火灾的时分。必须小心火烛，认真做好消防工作。

自明代设“卫”以来，天津逐渐形成大都会。到清代，天津城内统治阶级的府、道、州、县和漕运、盐务、河防等衙门林立，商户栉比。因此，“居民稠密，火患最多”。

最早的火灾记载，是元代至元间(1271－1281)，“运粮万户府”的被焚；其后，泰定间(1324－1328)又烧掉了“天妃灵慈宫”(东庙)。这两处都在河东大直沽。由于火灾迭起，不少文物古迹荡然无存。明代第一部志书《天津三卫志》的雕板，就烧得连一个字也没剩下。以致我们现在只能从《明史·艺文志》上看到书目。“天津卫三宗宝”之一的“铃铛阁”也焚于1892年，阁内珍藏的一部《大藏经》同时化成灰烬。河北“大悲院”也是大火烧后重建的。天津的繁华区原在旧城北门外一带，李庆辰《醉茶志怪》卷二说，1832年“邑城北火灾，延烧街市数里，片瓦不存”。而杨香吟《碧琅玕馆诗钞》中《丙寅十月晦纪事》一诗：“乐壶洞口走长虹，烟焰不辨皇华亭，石街竹巷如沸羹，赤云滚滚朱鸟腾”，说明1866年这里又发生了大火。乐壶洞，华亭、竹竿巷都是北门附近的街巷，今仍沿用其名(乐壶洞就在“耳朵眼炸糕”后)。当时计烧去7条街，损失白银数百万两。天津火灾死人最多的一次，是1877年

旧岁腊月东南城角的暖棚失火。当时四乡无法过冬的人民聚居在这里，起火后“司事者不即启钥，死者二千人”。这样的惨剧是历史上少有的，令人触目惊心。此事《天津县新志》及清人诗多有记述，近年并有碑文发现。

因而，过去天津居民十分注意消防工作。《天津政俗沿革记》记载：“康熙初，贡生武廷豫创立同善救火会”。时间约在1674年。1724年，天津巡盐御史莽鹄立又大加倡导，并“捐制救火器具”。救火会又称水会、水局。第二个救火会名上善；以后又有天一、胜济、逢源、大安等水局出现。水局划分地段，下面有的并设分局，负责助水、接水（因当时系从南运河中取水）等工作。现红桥区赵家场有“挠钩会所”的地名，这是一种特殊的救火组织，以善用长钩拆房断火道而闻名。鸦片战争前后，天津已有救火会40多个，华长卿有一竹枝词描写了当时救火的情景：“柴堆火起烈风干，水局‘传锣’指顾间；十万男儿争斗捷，火场同作战场看。”由于没有近代通讯设备，一遇火警先由靠近火场的水会敲“串锣”告警，即“急锣”；各会闻讯立即动员奔赴火场。如火势不甚蔓延而渐衰，则缓缓地敲“倒锣”，未近火场的各会即中途返回，已近火场的则依次退出（先进火场的后退出，后进的先退。）当时使用的救火工具，不过是“太平水桶”、挠钩、唧筒而已。唧筒为铜制可伸缩之套筒，放入大水盆内，利用人力下压激水，自筒口喷出。这种消防工具虽然原始，但较之用桶传水灭火方便多了。稍后，才有“水激子”。这是利用杠杆原理，压动活塞，加大水箱内压强，自帆布水龙带喷水灭火。因水龙带可自由伸展，龙头喷水可达多层建筑顶端，灭火效果更佳。到1902年底，天津英租界成立了“志愿消防队”，这是为外国人利益而服务的。1903年，袁世凯任直隶总督推行新政，旧城区才有初具规模的消防队（在东北城角大口）；租界也有了第一架机械发动的救火机。天津消防车的出现，大约在1917年，译

名“丹尼斯蛇管机动救火车”。但，一直到天津解放前夕，消防工具的改进十分缓慢。全市只有消防机车20辆，自进水消火栓1144个。古老的救火会仍然在起着作用。因而遇有大火灾实在是“相形见绌”。在开放前繁华闹市和平路、长春道交口的西北角(东风毛织品店)，那一片矮房，就是解放前扑救无力、烈火蔓延的烬余之物。

社会主义的新天津在前进。消防工作也日趋现代化。它拥有新型的通讯设备，“119”电话直通各消防分队，火警半分钟后就可发车；并有电台、报话机直接指挥。从技术装备上拥有113辆消防机车(另，各企业共有110多辆)，不但设有32米的云梯，而且有灭火炮、二氧化碳、泡沫、化学制剂、水龙、照明、救护等成套设备。毛主席纪念堂的灭火机就是天津消防器材工人所制造。

最突出的，1968年天津市制造了“登高屈臂救火车”，上设能伸能屈的铁制长臂，伸出后高达23米，可自由作不同角度的转动。臂顶设平台，可直达高层建筑的顶部(上有水枪，射程更远)，并随意升降。它全部利用液压传动。这对高空灭火、救人都非常便利。这是遵照周总理的指示设计制造的。

妈祖称号、宫庙知多少

近年来，掀起一股“妈祖热”，成为华人世界新团结的象征。但北方人多知天后，而对妈祖的有关情况则知之不详。

一

妈祖这一名称并非自古就有的，而是经千年演变逐渐形成，在我国南北地区、海内外也不相同。

妈祖先后被称为：通贤圣女、灵女、龙女、神女、顺济林夫人、灵慈或崇福或灵惠夫人、天妃、天后、娘妈、姥妈、祖妈、妈祖、妈祖婆、婆祖、马祖、天上圣母等；天津俗称娘娘或老娘娘（天后宫俗称娘娘宫）。

东南亚一带华侨中多姓林的家族，因为妈祖原姓林名默，故尊称为祖姑、姑婆祖、天上圣姑、天上圣母祖姑。妈祖宫庙（天后宫）的住持，向有道教、佛教之分，道教信徒往往把妈祖做为道教之神，又混称为碧霞元君或圣母元君。16世纪西方传教士在西班牙文、葡萄牙文、英文中，则称为 Necma，似为娘妈的对音。

为什么叫妈祖？在闽、粤方言中，妈读音为马，与北方做母亲解不同，义为祖母或姥姥；祖的意义是先祖。妈祖的引

申义是:生民之本源神。娘妈在福建兴化地区,是姑奶奶的意思。

历代皇朝对妈祖都颁赐封号,清咸丰七年(1857)封:"护国庇民妙灵昭应弘仁普济福佑群生诚感咸孚显神赞顺垂慈笃佑安澜利润泽潭海宇恬波宣惠导流衍庆靖洋锡祉恩周德溥卫漕保泰振武绥疆天后之神",长达64字,可谓空前绝后。

二

全世界妈祖庙知多少?

据福建、台湾学者及笔者根据方志和实际情况,在80年代约计,达2500多座。其中大陆有1500座(内妈祖出生地福建莆田就有300座);台湾有800座;港、澳地区57座;外国有135座,分布在日本、朝鲜、泰国、越南、柬埔寨、缅甸、文莱、新加坡、马来西亚、印尼、印度、菲律宾、美国、法国、丹麦、巴西、阿根廷等17个国家。

实际上,这是不完全的。以外国为例,日本就有妈祖庙100座;马来西亚35座(内中马六甲8座、槟榔屿6座、霹雳6座、彭亨4座、吉兰丹2座)。这两个国家就已经是135座了。其它15国呢?从国家说,还漏掉也建有天后宫、庙的挪威、墨西哥与加拿大。加'这些,显然要多得多。况且,"妈祖热"在继续升温,我国台湾1960年是383座,1981年增至510座,1990年为800座,30年间增加了一倍多。其后当更有新建的。过去认为妈祖是海神,所以多建于沿海地区,实际上并非如此。北京东四马大人胡同曾有一座;贵州属古代夜郎国,距东南沿海两千里之遥的镇远城也有一座,统名天后宫。

世界妈祖三大庙是：福建莆田湄洲岛祖庙（又为妈祖庙之先祖，原名天后宫）、台湾北港朝天宫、天津东门外天后宫。世界上之最小的妈祖庙名朝圣宫，是1986年在旧金山唐人街（中国城）上新设的，位于都板街一座建筑物的三楼一个房间内，神器俱全，只是面积小到18平方米。

三

妈祖的称谓变化很能说明问题：时代远近显示出妈祖从人到神、从小神到大神的历程；皇帝封号与民间俗称的不同，反映了官方需求与同胞亲情的差异，但无论海内外绝对一致毫无差别的，是妈祖旧历三月二十三日诞辰。这一天，全世界的妈祖信奉者都同时进香祈祷，连妈祖出巡、出会的行为方式，都大致相同。这又说明妈祖（天后）在华人世界中有着不可替代的亲和力。

寻觅天后宫的魅力

从1326年也孙铁木儿给天后(那时还叫天妃)在直沽安家落户以后,到1985年,她算第一次搬进人民政府给她修造的新居。

为了给天后再造金身,泥人张彩塑工作室的傅长圣等艺术家,找到她的旧照片,"拜访"了沿海几位天后娘娘。他们曾约我去看塑造的小样,望着天后矜持的微笑,怎么说呢?神是人造的,她由一位穿红裙子的海滨小姑娘,而夫人,而天妃,而"护国庇民显神赞顺垂佑瀛堧天后圣母明著元君",本来就是人的内心世界的折光反映,而偶像更带着塑造者的感觉和气质。一丝不差地照旧貌来造神实际上可能吗!

这一次重修天后宫和宫南、北大街,富有浓郁的中国味、天津味、文化味和古味,既不是复古,也不是复旧,完全体现出人的自觉改造世界的法则,使宗教文化转化为民俗文化。这赋予了天后及其存在的环境以新的魅力。

童年时代去过天后宫的人,多不是去"拜神",而是去"逛庙"。因此,印象最深的是那些木版年画、空竹、小车灯、春联、绒花、金鱼、花炮、耍货。还有,在除夕一夜之间出现的"满堂红",姑娘、媳妇(包括少数妓女)的裤、袄,以至头绳、鞋、袜都是红艳艳的。它交织成一个朦胧的温馨的梦,深深埋藏在人们的内心。纵然以后背井离乡,置身异域,偶一回首,也会引起无尽的乡思,唤起对祖国最深沉的感情。

因此，天后宫的魅力，不在于殿堂内的神，而在于天后面前的文化积层中蕴含着俗人的温情。并且，它还牵动着海外赤子之心。台湾的妈祖与天津的天后，在历史上的原型就是同一个。我们应该透过香烟缭绕的迷雾，看到中华民族的共同心理素质。所不同的，是我们明确地把它当作一种民俗文化来对待。

风土人情的亲和感，是人之常情。莫斯科红场上有保存完好的华西里大教堂，布鲁塞尔有撒尿的小孩于连的雕像，耶路撒冷神庙山有石砌的"哭墙"。巴巴多斯每年还有甘蔗节，1834 年废除农奴制后曾经停止，但 1973 年又恢复了。这些都是各个民族不同的文化现象。

中秋兔儿爷及呱哒嘴

秋风起兮，夜凉如水，又是中秋矣！我国以农立国，农历七、八、九月为“三秋”，八月十五日正是三秋之半，古人以此日为中秋佳节。在记载秦汉以前我国仪礼、民俗的《周礼》一书中，已有中春、中秋的记载。与后世不同的，是中春、中秋等节俗活动的目的，在于迎接暑热或寒冷。中秋节因“八月十五月正圆”，受民间神话“嫦娥奔月”的影响，中秋赏月、玩月也成了重要内容。传说月宫中既有神女嫦娥，还有吴刚斫桂与玉兔捣药。这吸引了人间的男妇老幼。

所以每逢中秋之夜，小小兔子也成了拜月时祭祀的对象，尊称之为“兔儿爷”。此公何等模样？陕西等地出土的唐代十二生肖俑，其中的兔子是兔首人身。后世中秋节的兔儿爷的基本形象就是这样。清代的北京、天津，人们过中秋节最喜欢兔儿爷。《帝京岁时纪胜》中说：“京师以黄沙土做白玉兔，饰以五彩妆颜，千奇百状，集聚天街月下，市而易之。”这种彩兔也有用还原糖（倒砂糖）制成的。天津嘉庆诗人樊斌在《津门小令》中曾写道：“津门好，佳节俗堪夸；仗剑门悬朱判子（按指端午节门悬朱砂所画之钟馗），倒砂钟响兔儿爷，祭灶供糖瓜。”这就是天津话里的“糖兔子”。用泥或糖制成的兔儿爷，北京、天津都有；所不同的，天津多做文官装束，而北京多是武将打扮，有“衣冠而张盖者，有甲胄而带纛旗者，有骑虎者，有默坐者。大者三尺，小者尺余。”（此系曹雪

芹好友富察敦崇《燕京岁时记》中的文字。）

小小兔儿爷，反映出民俗的传承性与变异性规律。此公已由迷信中神仙，最终变异为民俗玩具。天津多在糕点店出售，儿童边玩边吃，最后只剩下一对泥耳朵。

又不知从何时起，猪八戒也成了中秋节的民间玩具。八戒一如《西游记》中装束，惟盘坐在硬纸板上，大嘴可以张合，右手持一小木锤，锤下置木鱼，嘴与右手都有线绳牵系，线绳垂于纸板洞下。用手牵线，则八戒大嘴忽张忽闭，右手敲木鱼不止。天津人根据这种玩具特征，称之为“呱哒嘴”。八戒与中秋节完全无关，只是小贩为扩大节日玩具商品品种而出现。它娱乐性很强，才成为中秋过节的点缀品，令人常常回味不已。

民俗，是一个民族的文化底蕴，民间玩具如兔儿爷、呱哒嘴带给老少的欢乐是无穷的。在变形金刚、电子宠物充斥的现时，我写这种类似“朝花夕拾”的文章，也许并非完全是怀旧吧！

天津回民的家常便饭

天津回民聚居在红桥区西北角、北竹林村、北辰区天穆村、河北区于厂及河西区三义庄等地。这些地方又是天津卫的老居民区，所以在饭食上很有天津家常便饭的特色。回族是禁猪民族，过去对水产海鲜也有不少饮食禁忌。如不吃鳞蟹、无鳞鱼（带鱼、墨鱼、鳝、贝等），因此只能利用牛、羊肉、淡水鱼、蔬菜等有限的主料把菜肴做得有滋有味。现分两大类介绍于下：

早点及小吃

羊肉粥 用羊骨头垫底，文火长时间熬小麦。熬熟后粥呈乳白色，浓香扑鼻，粥上点以香油，极为鲜美。早年西头药王庙前王六巴所做最佳。粥中的羊骨头全已酥烂，将骨油骨髓煮出来，可嚼可吮，谓之"嚼油"，滋味无穷。价与锅巴菜，豆腐脑不相上下，受回民欢迎。因原料难寻又太费火费时，早已无人售卖了。

小蒸食 俗名"塔"。包括红果馅的小佛手、秫米面小聚宝盆，黄米面豆馅饽饽、白糖馅小蒸饼，开花小糖糕，一个大子儿可买一大堆。白、黄褐、粉，色彩鲜明，高、矮、扁、圆形状

各异。以清真北寺满记诸弟兄所制最佳。

粉汤 炝锅打素卤，将水粉条置卤锅内稍烫捞盛入碗内，放些炸熟的小虾米，韭菜末并香油，即可食用。又名灶汤、虾米灶。饭馆中有时也当做正餐用的汤，但回民馆多用沙锅炖牛肉的汤下粉丝，已不是素口儿了。红桥区有粉汤刘胡同，就是刘姓卖这种早点而出名的。另有大药王庙前杨记粉房，制售水粉，粉块即汉民叫的焖子，早晨亦顺便出售这种粉汤。

炸香圆 即圆子、丸子，香圆是面皮裹牛羊肉馅，成圆子状，下热油炸熟。

口蘑羊肉豆腐脑 用生羊肉片炝锅，加口蘑熬汤，再勾芡成卤，将点好的豆腐随下随盛，鸟市穆傻子所售颇著名。

炸鱼 回民炸鱼与汉民有相同处如小酥鱼，但也有不同处即选用二寸半大小的鲫鱼，一片两开，而鱼脊犹连，挂五香面糊后炸熟。色、香、形都很别致。既是小吃，也能夹饼当菜。它与炸晃虾、卷圈同售。

炸散不三 与香圆制法相同，但呈三角形，通称炸三角。"散不三"为回民叫法，抗战前有一位头盘小辫的老人，推一辆仅高于地面的小轮车，上置大炉灶及油锅，夕阳西下即推到西头南北阁售卖炸的素三角，吆喝"虾米韭菜粉儿的……"据说他是汉民，但清洁专注，一直在回民堆儿里过一样的生活。他卖炸三角颇受儿童欢迎。

油香 回民在古尔邦节、盖德雷晚夕及各种纪念活动时常常炸这种食品馈赠亲友。它是用面粉加矾、碱、盐及少许起子合成，拍成圆饼后油炸。它比一般油饼厚，炸时成气鼓，熟后内里似羊肚，可夹白糖食之。这是穆斯林供礼仪用的类似点心的食品，并非主食。

炸羊尾 系将豆馅裹以蛋清炸成半圆形，长不过寸，上洒白糖食之。羊尾乃就形而言。但济南回民馆确有将羊尾

切成小片、条、裹糊炸而食之者。

蜂糕 发面极软，混碱加糖，摊入笼屉上点缀小枣、青丝、玫瑰蒸熟，因刀切后断面多蜂窝故名。汉民亦有。但回民所售最佳。

热芽乌豆 蚕豆水泡出芽，加大茴，桂皮，小茴香等香料后煮熟，以京东回民来津售此者为多。每挎一矮帮木槽，上用黄铜镶"清真古教"四字。售卖乌豆关键是热，凉了不好吃。故木槽上盖厚棉垫保温，小贩吆喝也突出"热芽——乌豆"。必须到口松沙而有咬劲，太面烘不行。

锅巴菜 回汉民都有售，但以回民制最好，因绝对用清油制做。当年以西北角张茂林、河北区上三元满记、西大湾子大福来最著名。特别是清油即植物油、葱、姜、大茴炝锅制卤，锅巴用纯绿豆加少量面粉摊成，香油调麻酱不加水，再加酱豆腐汁，芫荽、辣糊(不用辣油)，色鲜明而又纯是素口。有的加小块水面筋入锅巴菜后食之，极筋刀有味。

正餐类

这里仅记家庭日常制做的饭菜。有：

燉牛肉 教门饭中谓"清燉"或"砂锅燉"。将牛肉切块入大砂锅中，加大茴、花椒、桂皮、葱、姜、蒜或放少许面酱加水，置炉上白煮后，用湿煤灰封炉火，中间留一孔，使牛肉在小开儿中烂熟，以免急火蛋白质凝固。到九成熟再放酱油、盐，切忌事先加盐。再燉至十成熟。回民不喜欢燉纯瘦牛肉，因食时"柴"。而喜食牛"胸口"加"肋条"部位。

燉舌尾 即燉牛口条及尾巴。牛尾选尾骨与臀相接处有肉者，回民名之"蝴蝶儿"。燉法与牛肉同。因系"靠骨

肉”，又是牲畜常运动部位，味道特香美肥嫩。

清燉牛肉及舌、尾，如不加盐，而经调汁再制，即成黄焖牛肉或红烧舌、尾，但这主要是教门馆的席面菜了。

燉羊尾巴 羊尾既肥且膻，但按燉牛肉法燉好，是纯粹穆斯林菜肴。

燉羊骨头 将羊的脊椎骨（回民称“羊蝎子”）软肋、大小棒子骨、筋（回民称“哈巴儿”）切断按燉牛肉法燉熟。但焖的时间要更长些。熟后加盐、少许酱油，再略燉即可食。

燉羊骨头常做催奶用，但回民也用做家常菜。

煎牛脑 将燉熟之牛脑，切成片状，用油煎后夹饼吃。外焦里嫩，肥而不腻。

炒牛肝 生牛肝切成小片，醮酱油、水、芡粉调成的糊，入油炸后起锅；用葱花、姜炸面酱，再将过油之牛肝放入，撂掂勺即熟。须加生蒜米。牛肝也有不过油而直接炒的，但味道远逊。

回民也常用炒牛肝拌面条。

教门馆中有“爆三样”，系用羊肝、羊腰及里脊加芡，按炒牛肝法制熟，出勺时一定要加生蒜米。爆肉片也大同小异。

炒香干及炒肉丝儿 牛肉、香干切成细条煸后炒之。与饭馆、汉民不同者是不加玉兰片一类俏头。回民亦用之拌面吃。炒肉丝儿时，以肉丝为主料。

羊脂炒麻豆腐 麻豆腐系制水粉丝凉粉后之绿豆渣。用羊脂炝锅，加碎青豆芽炒熟。外加红辣椒油。此菜不能见肉。

羊脂煮旱萝卜头 羊脂炝锅，加羊肉末与旱萝卜共煮。萝卜类喜油，羊脂味厚，与贴饽饽可“一锅熟”。穆斯林中升斗小民常食之。

羊肥肠烩白菜 羊肥肠为熟羊杂碎中之一种，特油腻。与大白菜烩在一起，既解腻又味鲜，不加酱油，色又白净，别

具风味。羊杂碎烩白菜同此。

羊肉片汆萝卜丝汤 内加水粉丝，配以加有香油、醋的疙疸头咸菜，虽属汤类，也可当菜就干饭吃。如萝卜不切丝而切薄片，更有嚼头。但青萝卜一定要保持湛绿色，即放萝卜时要掌握火候，吃生不吃熟。

脂饼 用牛、羊脂切丁，加葱花、盐，和入面粉内烙成饼。越薄越好，熟后成半透明状最佳。也可加少许玉米面，以解腻并达到又脆又香的效果。它也可用燉牛、羊肉时的"锅口油"即浮油和面，谓之浮油饼。与脂饼异曲同工。

干烙 和面甚稀，把大白菜梆、叶切碎，略加羊肉末成馅，俗谓"荒馅"，手抓稀面（大量使用干面粉，以不粘手）包后置铛上。热铛上多放油烙之，要多次撩热油上浇，至熟为止。因此也叫"撩油干烙"。系天津西头回民独有之食品。难点在面稀不好包馅，特点在油大而不腻，可称一绝。

馅饽饽 这是回民居家饭食。因白菜上市，挂棠梆子太多，扔掉可惜，就切碎后略加羊肉绞馅，用棒子面攥成饽饽，再放进灶内贴熟。省钱又好吃。馅饽饽也有攥成"团子"蒸熟的，外地人称之为"菜团子"。不过水气太大，不如馅饽饽。馅饽饽如用白面蒸食，即名"大白脸"。

西葫羊肉馅饼 回民不吃锅贴，也无此名称。它将西葫、羊肉和馅后包成饺子状；铛上掸以含醋之水，将饺子侧面贴在铛上，圆肚向上，再撩以少许油。铛上盖一圆形席片，再盖木盖。铛要推拉移动，做到火匀。熟后，馅饼底部呈金黄色，很脆。每逢夏日，华灯初上，回民饭馆、小摊，到处可闻长铲子敲铛边的当当声，意为"馅饼熟啦！"就蒜醋食之最美。

羊肉烧卖 烧卖一名稍麦、烧麦、梢梅、寿迈。"其首绽，中裹肉馅，外皮甚薄，稍谓稍稍也，言麦面少也。"（清郝懿行《证俗文》）。回、汉民均食。但回民纯以羊肉入馅；用三寸直径之木圆滚，中插一棍为擀面杖，将面擀成薄皮；包烧卖时，

上捏长折儿成绽开之花朵形(捏时应加细绿豆面儿),蒸熟后食之。清时大盛此种面食,辛亥后成了北方、东北回民主要食品。

羊肉扁食 即羊肉水饺,回民讲究"一个肉丸的",不加白馅(即白菜);而且要"一咬一兜油儿"。至今仍如此。

烫面饺 将面粉用热水烫后和之,做法与扁食同,但不经水煮而蒸食。天津回民的烫面饺很有名(如北门脸庆发德)。

羊肉包子 馅与扁食、烧卖同。但皮系半发面。回民包子不捏折儿,包时仅仅用双手之大指、食指一掐即可。(按:扁食亦如此,折儿呈直弧线,不能弯;弯即非回民所制)。尚有牛肉包子(有时加胡萝卜丝),回民亦喜食。

馅子饼 即肉饼。但回民日常食之时,馅中常加白菜、韭菜,烙成圆形或半圆形。烙时铛中不放油,与烙饼相似。"牛肉饼"与此同,但纯用牛肉、大葱做馅,擀成圆形,有大有小,大者切而食之,小者个头儿几如烧饼。

龙 又名"懒龙"。用半发面擀成方饼状,上抹以牛、羊肉馅,卷成长卷子,两头捏紧,然后上锅蒸。蒸锅内可放数条,一条就像一条龙;且制做比包子省事多多,故又名"懒龙"。熟后切段食用。

嘎嘎汤 用牛、羊脂耗成脂渣,加葱花、盐或加五香面,和入玉米面。再用手将面撸成两头尖之小嘎嘎,然后加菜叶煮食。也可放入面条,成"嘎嘎面汤"。为冬日贫民食品。

羊肉咸饭 用羊肉绞馅,加葱、姜、大茴,先炝锅,再加酱油、盐,但也可不炝锅,加大米煮成稀饭。这种饭食因熟羊肉之特殊香味,别具特色。回民平时即用羊肉咸饭就饽饽、咸菜食之。

羊肉杂面汤 杂面喜油,非羊肉这种荤腥拿不住。以羊脂葱花炝锅,再加羊肉丝(片)煮杂面条,鲜美异常。汉民亦

常用它“换换口儿”。

羊肉丸子汤 羊肉绞馅加葱花、姜末、酱油、盐或加蛋清、少许芡粉，制成丸子下锅，稍熟，再放入大白菜叶、水粉丝，煮熟即可食。和馅时不要放水，可多放些酱油，煮丸子时使酱油渗入沸汤中，味道颇美。白菜叶换成萝卜丝也可。一般回民也以羊肉丸子汤当“菜”，就干饭吃。

素菜 回民烧菜，仅限于牛、羊肉，因此家常便饭中常出现素菜，如烩素帽、白菜炒锅巴（煎饼切小棋子块煸之）、独面筋等。

独面筋 为回民拿手菜。讲究的做法是：手撕面筋为小块（不能刀切，袁枚《随园食单》已提及此）；大茴、葱、姜炝锅，酱油烹之，加少许糖、盐；放水煮面筋块，天津话谓之“咕嘟”，不能急，要“咕嘟”透；温水调芡粉，加糖、味精，入锅；再洒明油（香油）即成。其效果是：面筋软滑，带咸味儿，汁为甜口儿；油香浓冽，而又互相渗透。所以，独面筋始终在回民家庭、饭馆中占重要的菜品地位。

记忆所及，略志于此。回民家常便饭与教门馆的筵席菜品，构成特殊的饮食文化现象。它反映了一定经济形态中我国少数民族的物质、精神生活，也是天津这个移民城市的历史踪迹。

两种怪名的京津小吃

北京炒肝与天津锅巴菜，都是著名小吃。但是，令人难解的是：炒肝并不“炒”，锅巴菜也不是“菜”。

炒肝原以北京鲜鱼口会仙居最为著称，全盛时与豆汁几乎齐名。炒肝端上来是一个小号的饭碗，直观的感觉是一碗卤子，碗内飘着几丝肥肠与猪肝丝，吃时沿着小碗“吸溜”吃（喝）。吃时要洒点蒜水。吃早点不能喝豆汁的人，就喜欢吃这种“下水卤子”，实际应该名“羹”的小吃。炒肝本是北京著名小吃，不知为什么近年却销声匿迹，连一些烹饪辞典之类书籍，都见不到词条了！其实，不只老北京，就在改革开放后，会仙居依然是名店，而且依然卖炒肝。

天津的锅巴菜，在口语中称为“嘎巴菜”，实际也是锅巴羹。炒肝加蒜水，锅巴菜一定要加香菜、辣子，而且是辣糊才有味儿。这是一种用纯素的卤子（用清油煸茴香、葱姜末，加盐、酱油、芡粉、水制成卤汁），加入煎饼（豆浆摊成的薄片，切棋子块），经卤汁浸过，盛入碗中，再添加麻酱、腐乳汁、香菜（喜辣者加辣糊）即可食。天津锅巴菜，系传自山东的煎饼，经演变，一成为煎饼果子，一成为锅巴菜，皆风行津门不衰。但是，绝不可把锅巴菜，与炒菜或蔬菜的“菜”字联想。锅巴菜不是菜，而是羹汤一类。

煎饼果子现在全国流行，尤以京都为甚；但锅巴菜却几进京都几经败退。

煎饼与锅巴菜

煎饼果子已走出津沽，堂而皇之地出现在京都街头。它是由煎饼繁衍而来。煎饼果子之外，尚有天津早点锅巴菜。对于煎饼果子与锅巴菜的来源传说很多，但多系小说家言，于史无征。其实，撰写《聊斋志异》的蒲松龄早就谈过煎饼，说出了煎饼果子与锅巴菜的来龙去脉。在《蒲松龄全集》中有一篇《煎饼赋》，他开宗明义称："煎饼之裨于民生，非浅鲜也！"因为清初饥民遍地，食不果腹，蒲老先生认为煎饼来自粗粮米豆，制作简便，是一种值得推广的熟食品。蒲松龄详细地介绍了煎饼的制做过程，他说："煎饼之制……搜合米豆，磨如胶饧"。这是说把小米、绿豆浸泡后，一起用石磨加水磨成像糖稀一样的半流质。然后再摊成薄圆饼，他说，"扒须两歧之势"。到现在还使用的丁字扒与此无异。又说："掬瓦盆之一勺，经火烙而滂膨，乃急乎而左旋。"这是形容舀一勺浆放在热铛上，用小竹扒摊平，即"圆如望月，大如铜钲，薄似剡溪之纸，色似黄鹤之翎。"一张煎饼摊熟了。在山东这种煎饼可以当饼吃，也可以卷上菜馅，叫作"菜煎饼"，到了天津，则卷入果子（油条），就是煎饼果子。在蒲松龄的《煎饼赋》中，还描写到"层层卷折，断以厨刀，"即将煎饼切成棋子块儿，另外"汤合盐豉，末锉兰椒"，即用佐料打卤，再将"零落金条"（切碎的煎饼）放入卤内。这一种吃法，当然就是津门小吃"锅巴菜"了。

蒲松龄的文章，说明了天津的煎饼果子与锅巴菜直接来源于山东。这也表明运河文化对天津文化（包括饮食文化）的影响。

八大碗

日前见一饭馆，冲天招牌赫然写着“东北八大炖”。这使我不由得想起似已失传的“天津八大碗”。

八大炖，不解为何物，但总是以一“炖”了之。“八大碗”却是天津使用多种烹饪手段烹制的菜肴。因为“八大碗”汇集了炖、扒、蒸、烩等灶上功夫，既有天津菜的共同特征，又各具风味。

天津菜有其悠久的历史，“八大成”绵延不绝。其中的聚庆成，于康熙登基时开设（公元 1661 年），所以店名中含一“庆”字。天津菜的主料也特色鲜明，“二月河豚十月蟹”，明代刘瑾曾设“银鱼厂”，实际就是在天津聚敛海鲜及水产品。天津菜也有著名饭庄，如咸丰时有“估衣街里赵洪远，一饭寻常费万钱”的说法。李慈铭在光绪初来津教学，也称道天津的饭庄与京都不相上下（见他的《越缦堂日记》）。菜系悠久，必得有老店名店名厨师。天津的“大师傅”讲究各有分工与“拿手”好戏，如灶上、墩上（切菜肉）、面案（制作面食品、小点心），而且代有传人。清真菜在清中叶就有“远近知名刘八巴”。而且天津饭馆中，满汉全席，南北大菜，荤素两吃，样样俱全。这些条件再加上天津的名菜，就构成了“天津菜”。八大碗就是典型的天津菜。

“八大碗”所包括的菜品，向来众说纷纭。实际上，“碗”只是盛具，内容可以随机应变。一般的是：烩虾仁、扒海参、

清蒸羊肉条、熘鱼片、四喜丸子、烩鸭条、烧三丝、黄焖牛肉(加牛肉是为了配菜;汉民用"元宝肉"即可)。有人嫌"八大碗"品位低,这无妨。"八大碗"既有回汉荤素之别,也有粗细之分。粗"八大碗"供红白事"坐席"之用,因为它丰满实惠,便于应酬大场面。细"八大碗"虽名称没变,但使用了鱼翅等山珍海味,所以"八大碗"在天津人席面上曾流行多年。

目前,天津以至全国的饭庄餐厅已出现"口味趋同"的现象,这是餐饮业的一种危机。这种趋同有进步的一面,如中菜西化、北菜粤化,汉民菜引进清真菜的烹饪方法。但有些学不好的,弄巧成拙,以至到哪里吃饭都出现"一个味儿"的现象。饮食是一种文化,既要从烹饪手段上取长补短,也必须保持地方风味,不然就失去特色。

天津地方上的饮食品过去丰富多彩,不只是"三绝"。如不属于哪一家的"各馅锅贴"就是其中之一。馅盘中,凡什锦馅的物料,如虾仁、鸡蛋、蟹黄、海参应有尽有,但都分门别类堆在盘中(中间是红馅即肉馅)。包锅贴时,每个锅贴中只包一种馅(当然连肉馅),所以虾仁、海参,各有其味,绝不像所谓"什锦馅"的大杂烩。过去,旧城东门外一家小饭馆以此闻名三津。

"八大碗"也好,"各馅锅贴"也好,都代表着天津饮食文化的特色。天津要真正成为历史文化名城,就要提高城市的文化品位,提倡天津菜"八大碗",目的是丰富城市文化生活,提高生活质量。这一点非常重要。当然,这并不排斥任何人对天津菜的创新。但"八大碗"是天津菜的代表作,这是历史所证明了的。

桃花春水上河豚

河豚与天津的渊源是颇深的。清代梅成栋在《吟斋笔存》(1877年抄本)里,就提到元人成始终在《发桃花口直沽(按即天津)舟中述怀》一诗中,有"杨柳人家翻海燕,桃花春水上河豚"的诗句。这里,梅成栋说错了一点:成始终(敬之)不是元人。他在明正统己未才得进士,距元亡已七十多年,是不可能的。但此诗可证明至少在明初,河豚已经是天津卫的著名风物了!

因此,天津的志书往往提到河豚,前代诗人也有不少关于此君的吟咏之作。古代天津能够"嫌得南人乡思缓",河豚是颇富魅力的。1739年,钱塘诗人汪沆(西瀛)修《天津县志》,曾情不自禁地说出:"二月河豚十月蟹,两般也合住津门。"(《津门杂事诗》)。天津原系"五方杂处"之地,河豚对他们颇有吸引力。为了大快朵颐,他们甚至于愿付出最大的个人牺牲。例如,比汪沆晚几年来津的山东人董元度(曲江)就表示:"河豚入市思拚命,沧酒盈樽不遣愁"(《天津杂诗》)。胆和量都是够大的!以后,在天津,河豚鱼的鲜美为更多的人所领略。在整个19世纪中,简直是达到了风靡一时的地步。这在很多诗人的作品中可以见到:

1807年,梅成栋(树君)赞咏"出网河豚三月美"。(《河楼春望》)。

1824年,崔旭(念堂)惊叹"大家拚命吃河豚"。(《津门

百咏》)。

1830年,华长卿(梅庄)陶醉于"绿杨城郭卖河豚"。(《津沽竹枝词》)。

到第二次鸦片战争(1860年)前,梅宝璐(小树)似也未能免俗,他写道:"绿遍津门杨柳枝,清明时节雨丝丝;半篙水腻东风软,正是河豚欲上时"。(《潞河棹歌》)。

天津人对河豚的欲赏,一直延续到清末。据光绪三十一年刊《天津县地理教科书》第二十四课《水产》中说:"邑本滨海沿河,水产最富",在"尤著者"中,就有河豚的大名在焉!

诗人是生活的代言人。河豚风头之健,说明了天津的水乡风物以及水产事业的发达。无怪乎张问陶(船山)在《记津门旧游》诗中赞美天津:"十里鱼盐新泽国,二分烟月小扬州。"

卫青萝卜

初冬，天津正是青萝卜上市季节。菜农把青萝卜入土窖收藏后，青萝卜逐渐失去“青性子”味，而趋于糖化，所以吃起来“嘎崩脆”，由辣而变甜，很受天津人欢迎。过去天津俗语说：“萝卜就茶，气得大夫满街爬。”意思是吃青萝卜通气，消食化水，有益于消化与呼吸循环。

天津不但盛产青萝卜，而且不同时代都出现过著名品种。建国前后，河西区小刘庄出产的“小刘庄萝卜”，现在我们吃的又大又甜、水分多的葛沽籽儿（还有葛沽蛋）和沙窝小缨子，都是名品。

天津种萝卜，以西青区沙窝村为最早。沙窝是宋代的地名，在宋代是防辽的军事寨堡之一，与直沽寨、当城寨等齐名，所以在元代至元末（13 世纪 30 年代），已有关于天津种植青萝卜的文字记载，可见其历史之悠久。在小刘庄，则传说有明代嘉靖皇帝妃子喜食荔枝，为保鲜乃将整棵荔枝树自南海连根带土向北京船运的故事；到直沽海河后，就在小刘庄敲下土块，整理后再运往京城。这些荔枝土壤肥沃，当地人种上萝卜后，具有甜脆异常的食香。小刘庄萝卜在当时天津卫名重一时，被称为“卫青萝卜”。这段传说，或系小说家言，但普通萝卜，而冠以“卫”字，却能说明其不平凡的历史。

天津的青萝卜，青皮湛绿，肉细有纹，水分大又耐存贮，在东南亚各国和香港地区不是在菜店而是在水果店内出售。

美国著名国务活动家华裔议员李宛君女士系天津人，至今每年冬季都喜欢吃这一口儿。

小小青萝卜也是天津独有的外贸出口的商品。天津的品种虽然不少，但以沙窝小缨子最受海内外人士欢迎，葛沽大青萝卜近年以口儿甜、水分大著称，颇有后来居上的趋势。除原有的产区外，近年津南小辛庄、前辛庄、武清索庄、静海王庄也成为青萝卜的新产区。天津的青萝卜年产在万吨以上，其中有百分之四十向日本及亚洲一些地区出口，一直是天津传统的外贸商品。

天津城砖

新华路(营口道南)某单位的院墙拆了一个大豁口,残砖在院内到处乱扔。这不禁使人倒吸一口凉气!

细心的人会注意到,这一带到唐山道向东拐角处的部分房屋和院墙,砌用的砖既大且厚,形制十分古朴。它是哪来的?

原来,这就是大名鼎鼎的天津城的城砖。

天津设卫后,于永乐三年(1405)筑城浚池。城垣土筑,周长九里十三步。不久陈达镇守天津,才用砖重点包砌。明代弘治、万历及清代顺、康、雍、乾、嘉诸朝,曾多次重修。1739年,汪沆曾用"朱栏粉堞切云端"来形容它的美丽、壮观。义和团运动时,天津城"有效地用枪、炮子弹扫射天津租界地"(雷穆森《天津史纲》),发挥了强大威力。因此,1901年订《辛丑条约》,外国侵略者强迫将包括天津城墙在内的各种防御工事"一律削平"。当年1月21日"天津都统衙门"即贴出告示,并用一万银元和一万袋米作工费动手拆城。新华路、唐山道拐角一带院墙的大砖就是怡和洋行买办当时以贱价购得的。这些城砖多数是雍正三年(1725)在天津马家口、西门外砖窑烧造。它虽不如雍正青花瓷器一样名贵,但在古文物遗存不多的天津,尚有数量如此之大的城砖,也是难得的。清代时天津城北、西、南、东门名带河、卫安、归极、镇海,过去有人就说:"天津城砖都'带卫归海'了,一块没留下。"它

打破了这种无稽之谈。

天津城砖今天命运如此，十分可惜。建议文物部门考虑一下这个问题，是否可以协同园林部门用新砖予以掉换（附近住户中也有），然后用以补救天津当前旅游场点不足的缺憾：何妨在水上公园一角，用此砖再造天津城？即使是一个城楼、一段城墙也好。进一步说，东门内“德配天地”“道冠古今”二牌坊已额圮不堪，可连同天后宫的幡杆，宫内与民房无关的古建筑构件，以及天津市、郊一些祠堂废庙，移建这座“天津城”中。再适当布置些有关古代天津的金石文物（如现存天津大学的鼓楼大钟）。这样做，既抢救了某些古文化遗物，也有助于“无烟工业”的发展。

至于困难，有也不大。山西芮城元代永乐宫和北京一些建筑能够“大搬家”，拥有不少建筑机械的天津，不妨一试！

试想：“潞水盈盈绕郭流”“二分烟月小扬州”的天津城一旦再现，而且能听到“一百八杵早晚钟声”，会吸引多少中外游人！它将使香港的“宋城”黯然失色。

沈阳道文物街

在天津繁华的和平路，劝业场与百货大楼之间的路段，有一条东西向的沈阳道。它窄得很不起眼，但在90年代初出尽了风头，美国《纽约时报》、日本《读卖新闻》、法国《费加罗报》，都曾报道这个象征中国开放决心的第一家文物市场。

于是，喜欢文物的、文墨人、“小倒儿”、广州苏州的文物店，外国留学生和职员，到了礼拜天，都跑到这里找宝或者遛弯儿。中国的学者名流也常光临这里，像故宫博物院院长杨伯达，书画鉴定家徐邦达，画家秦征、黄胄、韩天衡，影视明星张金玲、侯耀华等等，都光顾过。黄胄就在这里买过明代黄花梨笔筒、南明民窑青花小碗，当时每件不过几十元。

沈阳道文物市场共有店铺125家，摊位400多个。一般来说，价格比北京便宜。原来只是星期日一天上午开市，现在星期五最盛，天刚蒙蒙亮，河北省大城、雄县和本地的小贩就都摆上摊了，十点左右达到高潮，一到中午就散伙了，因为外地贩子要赶往北京，星期六、日好在京都市场亮相。

在沈阳道买货全凭自己的眼睛。小贩大部分是“蒙着买，蒙着卖”，所以常常可以“捡漏儿”，有人在这里花钱不多买过紫檀太师椅、李叔同（因为是“成蹊”款）扇面、白玉（羊脂玉）镯、唐刘老大铜镜，等等。不过假货也挺多，烟熏火燎，碱泡药蚀，把新瓷新玉甚至石头，收拾得跟千年古物一般。

如果想专门买些较好的古董，还是得进门脸，像宣风堂、

逸佛草堂、今古斋专营旧字画，以诚相待，是会告诉您东西好不好的(店中说“好”或“坏”是真假的代名词)。摊上摆的冯玉祥、康有为、林则徐的字条(字挑)卖二三十元一副，那是农村贩来的“行(音杭)货”，当然不可能是真的，拿鼻子一闻，上面都有酱油汤味(为了染旧色)。目前，沈阳道市场字画、老钟、瓷器生意不好；比较热销的是“杂项”：玉件、竹雕、木雕，只要雕工精美，真有人出大价钱，工艺劳动量大嘛(但要小心合成物质、模子里出的，没有刀味的)，沈阳道的古钱也不少。新兴的热门是观赏石(尤其带底座的，新老一看便知)、老合同契纸。

东门外古文化街与文庙外也有文物大院，与沈阳道大同小异，有一家集鑫斋，专售蛐蛐罐、鸟具，较有特色。前两个文物市场，是国家批准的涉外旅游点。

幌子

路边小树上挂着一个自行车瓦圈，有的中间还用竹片编成“车”字，下垂红布条，随风飘扬。不用说，您就知道这是修自行车的。唐代诗人李中《江边吟》诗：“闪闪酒帘招醉客。”这酒帘也叫青旗，用青布条制成，悬在门前，唐诗宋词和古典小说中常有描写；后来用木板做成酒壶形状，好饮者一见便奔上前去，因为这是酒铺。瓦圈也好，酒帘也好，都为了招徕顾客，所以也称为招子。清人翟灏又说：“凡市贾所悬标帜，悉呼望子；论其音乃云幌子。”（《通俗编》）招、望、幌就其功能说，其实就是一种直观广告。

宋代以画取士，传说画院曾出“竹锁桥边卖酒家”试题，应考者有绘竹林深处卖酒者，有绘桥头酒摊小酌者，酒坛罗列，举杯若狂，但都未入选。惟有一幅仅绘绿竹丛中伸出一酒帘，此作者得中。因为画出了酒店虽深藏（锁），却从酒幌子上暗示了它的存在。这说明幌子在商业民俗中重要的标志性作用。

幌子的起源很早。先秦著述《韩非子》一书中就说过“为酒甚美，悬帜甚高”的话，“帜”当然是幌子，这大约有3000年的历史了。西洋人也有幌子，我国理发店现使用的红、白、蓝三色棒，就起源于法国。中国幌子各呈异彩，因为行业之间的标志绝不能混淆；装饰性又极强，以引人注目。大体上分为实物型：卖什么商品，用什么做幌子，卖馒头的用三齿铁

叉，穿上刀切馒头、窝头、糖三角等，又鲜明，又引人食欲。模拟型：经营什么摆什么，但不用实物，而用仿制品。明人《如梦录》中曾记"铁鞋幌"（鞋店）。现在卖冰棍儿的老太太，用硬质泡沫塑料做成各色雪糕，都属于这一类。象征型：实际是所售商品的艺术抽象或典型化。"颜料铺的幌子棍碰棍"就如此。高悬十几根短木棍，画上五颜六色，无疑是颜料庄标本性的最佳幌子。小门脸上挂一个柳条编的笊篱，是用炊具暗示卖捞面一类的小饭铺而不是大酒店，标示性多么强！文字型：从前的当铺，就用方形木牌大书一个"当"字。清真饭馆则用古波斯文或阿拉伯文做标示。

蓝天白云，幌子多姿多彩，随风飘荡。它既有深厚的内容，又富于独特的风情，是中国民俗文化的一绝！

天津火柴

火柴生产，曾是天津最早的工业之一。华北头一家火柴工厂是“天津自来火公司”，建于1887年。距广东人卫省轩首创的“巧明火柴厂”只晚八年，是民族资本火柴厂的第二家。天津自来火公司最初由德国人和中国官僚、商人创办，后外国人离去，又重新集资白银一万八千两开业。该厂设在贺家口，有工人400名，占地64亩，用人工齐梗、上油、上药、装盒。厂房用薄木板搭盖。1891年5月21日一场大火，几乎把厂房全部焚毁。同年8月火柴厂又公开集股，资本四万五千两。重建后，一直是“只此一家”生产火柴，因此产量小，销路窄，发展也慢。广大农村还是用火镰、火石取火。

天津火柴工业的繁荣，是在第一次世界大战以后。很长一段时间，火柴盒上印两个圆圈，中间写有“天津”二字，人称“大天津”。驰名华北，远销河南、内蒙古和山海关外。解放后，产量有更大增长，一度出现过剩，后经调整，加强了计划性，解决了滞销问题。天津火柴除供本市外，还调拨给许多地区。

天津的妈妈例儿

“妈妈例儿”，也写做“妈妈论儿”，是京津地区一种民俗事象。《北京方言辞典》释义为：“日常生活中的迷信禁忌和迷信言论。”《北京话词语》里说它跟“老妈妈例儿”一个意思。

例儿，当然是当惯例、体例、规则讲，是应该仿效或依据的。妈妈，指长者，从前大都是家庭妇女。换句不大好听的话说，妈妈例儿就是家里老娘儿们的讲究。加上老字，则是突出“例儿”的老生长谈性质。

它是否都是“迷信禁忌和迷信言论”？我看不一定。由于妈妈例儿来自底层人民，是传承民俗，情况就复杂了，至少有三种情况：一、以迷信的形态出现，包含迷信的内容；二、以迷信的形态包含合理的内容；三、以合理的形态包含合理的内容。后二者在民俗学上叫“俗信”。

这就需要用辩证方法，去看妈妈例儿。

一、正月不剃头　剃头死舅舅

这是带判断性的妈妈例儿。有这一回事儿吗？没有。有人把它与清兵入关联系起来，只是小说家言。如果确是“真理判断”，即没有舅舅的人，在正月剃了头（理发）怎么办？

有舅舅的死舅舅，没舅舅的管不了，那还是真理性判断吗？但是，它是用迷信的形式，引导合理行为。正月，人人过春节，它督促人们在春节前做好个人卫生；不搞这种个人卫生，就危及亲属，多厉害！再说，旧社会剃头匠（理发师傅）大都是宝坻县人，旧年年底夜以继日地干活，等除夕加班到正月初一天亮，立刻回家乡过年，你想剃头（理发），哪儿找师傅去！

二、窗户门对窗户门，不打官司就死人

建筑新房，或在院子里翻盖新房，最忌讳门或窗对着邻居的门或窗户，所以有了“门对门，净死人”一类妈妈例儿。

这种话，看起来是一种民俗禁忌，而且是荒谬的迷信禁忌，但是，却不能这么简单地做出结论。因为这是以迷信形态表明一种建筑规程。

门窗对门窗不便于居住生活。谁家都有隐私，至少都有不愿别人看见的起居生活，都有不愿公开的行为。夏日炎炎，在个人居室内难免袒露上体，或者洗浴，能时时刻刻紧闭门窗吗？显然不能。还有例如某地有两家门对门的住户。甲走出自己的屋门时，总是无所谓地前行右拐。但对门的乙住户换房搬走了，住进新住的丙。没有几天，丙住户的男人站在门前骂街，“狗眼冲人家屋里看什么”，“不是东西”，等等。甲住户发现丙住户“骂海街”，也不依不饶，说：“也不尿一泡尿照照，你那模样的女人躺在地下也没人要。”“海街”骂了几次，甲与丙接上了火，大打出手，归了派出所。如果当初盖房的时候，遵守了妈妈例儿这种多年经验总结，把门与窗

相互错开，就不会发生这种纠纷。可见这条看来十分迷信的妈妈例儿，道出了某些生活的真理。

天津的年菜

天津人过年，在很多方面沿袭了农业社会年俗的方式。当时，粮食丰收是最大愿望，所以有“二十八，白面发”等举动，馒头蒸了要留到大年初一后再吃，年夜饭要有鸡（吉）有鱼（余）都要留大部分到第二年正月再吃。并贴上胖小子抱大金鱼的年画，谐音“连（莲）年有余（鱼）”。又因为盼“六畜兴旺”，所以汉族同胞特喜欢“肥猪拱门”的窗花。

农民盼小康的心理，也反映在饮食风俗上。“初一饺子初二面，初三合子往家转”，这种包饺子捞面算得了什么丰盛的食品？但当时农业生产水平，所提供（除被剥夺部分）给人们的生活标准只能如此。有人连这个也吃不上哩！与此相关的，天津还有做年菜的风俗。

年菜，顾名思义，一定是平时吃不上的鸡鸭鱼肉之类吧！不，完全错了。它是最普通不过的素菜。常见的一个是把白菜与胡萝卜切成丁儿，用清油炝锅，熬熟调芡即可；另一个是熬蚕豆瓣（有的撒上红粉皮）。

年菜也是年前做熟年后吃。在从前几乎是家家必备。这也属“妈妈例儿”一类。没年菜好像不是过年。实际上另有原因：过年离不开脂肪类食品，最忌暴饮暴食，所以像初一吃素饺子一样，用年菜来个饮食调剂与调节。又为过年拜亲访友，腾出手来听戏游乐，或睡觉拉晚儿，所以正好在饿的时候拿馒头就年菜吃。素菜放几天也不容易坏。这属于“妈妈

例儿”中良俗之一例。

年菜说起来，也是当时生产与生活水平的反映，那时没有真空包装食品，即使有，一般人也买不起。是不是可以用糕点来“点心”一下？也不行。点心仍然油腻，而且是甜食，天津人不喜欢吃。

至于吃年菜，说是求一年素素净净，这是民俗中“合理的内容以迷信的形式出现”的一种行为，就像拜年时嘴里说“发财，发财”一样。发财？哪有那么容易！在过去生产力低下的社会，表现人际关系的亲和力与互致良好愿望，那倒是真实的。

天津人过年送什么

从50年代到前几年，天津人在春节时对亲戚朋友大都送点心（糕点）。大年初二，姑爷送媳妇回娘家，那时因无"的"可打，几乎人人的自行车后衣架上，都是点心盒子。这才发生"点心盒子大旅行"现象，亲友间以致发生"礼品还家"的趣闻。这两年变成了西点，但仍不出糕点的范围。可是，从前天津人送年礼却不只集中于点心、鲜货。

天津人送礼一贯讲究应时到节，新鲜可心。既是新春到来，就要有春天气息，因此就有送鲜花的举动。那年头儿，不重西洋礼节，没有送折枝（剪枝）鲜花的，而是送整盆的腊梅、迎春、海棠。每盆都要捆扎成"型"，迎春用自身枝条编成扁圆的娇黄花盘，似有蜜蜂徘徊飞翔；腊梅、海棠则扎成大圆球形，团团似火，春意盎然。这种礼品高雅且有人情味儿，送盆花，没有买的，大都是租的，花匠到落花时来取老根儿。

过年时寒风凛冽，天津冬季"三珍"正当其时，因此，送银鱼、紫蟹、铁雀做礼品也成风气。花钱不多，却是时鲜，显出送礼人的拳拳之心。再有，是送暖窖的韭黄（应该叫做黄韭菜）。彼时，冬天除去大白菜外，能吃到这种鲜嫩细菜，也会令受礼人动情。此外，也可送茶叶（天津人讲究喝茉莉花茶）。

一想到瑞雪丰年，外面是灰黑的天空，家家户户贴满猩红的春联、吊钱，屋内鲜花怒放，时鲜清香，这种年味儿真令人神往。

天津风土诗注

一、直沽口

〔元〕 傅若金

远漕通诸岛，深流会两河，鸟依沙树少，鱼傍海潮多。
转粟春秋入，行舟日夜过；兵民杂居久，一半解吴歌。
海成沙为堡，人家苇织帘；使收通漕米，兵捕入京盐。
蟹忙霜时贱，蚊愁夏夜添；南人倚船坐，闲爱草纤纤。

傅若金（1304－1343年）字与砺，江西新喻人。家贫少孤，刻苦于学问，有《清江集》八卷，（《四库全书》）收《傅与砺集》二十卷。

《直沽口》是元代天津风貌的一幅绚丽多采的画图。“两河”为卫、潞二水（南、北运河）。“远漕”“转粟”指元政府从1282年起，自江南海运粮食至直沽，供大都（北京）军需民食。元海运米仓、运粮万户府、接运厅曾先后设于直沽。“行舟日夜过”描绘出漕运的繁忙景象；渔、盐、蟹和织苇帘，描写的是元代天津人的生产、生活片断。

元时，天津一直为海口重镇（曾改名海津镇），屡派军士屯种戍守；同时，津民多南人北迁，遂形成“兵民杂居久，一半

解吴歌"的人口构成状态。

二、代祀天妃庙次直沽作

〔元〕 张 翥

晓日三汊口，连樯集万艘；普天均雨露，大海静波涛。
入庙灵风肃，焚香瑞气高；使臣三奠毕，喜气满宫袍。

张翥(1287－1368年)云南晋宁人。元至元初为国子监助教，曾会修宋、辽、金三史。工词(有《蜕庵词》)，词风婉丽，传诵一时。

天妃庙即"娘娘宫"，元代建造。此诗有"三岔口"字样，当指西庙，即是今天后宫。因元时粮食"仰给于江南"，海运粮食最高年份达三百五十二万石(实际运达数为三百三十四万石)。但"风涛不测，粮船飘溺者无岁无之。"(《元史》)因而崇祀海上护航女神"天妃"之风甚盛。天妃庙为当时海运事业发达的标志。

三岔口，海河裁弯前在今狮子林桥下，是出入天津市区船只的主要停泊处所。"连樯集万艘"说明元时漕运、盐运、渔民船只云集，三岔河口(小直沽)一带经济已相当繁荣。元代至正间，《仁父集》作者王懋德有《直沽》七绝诗一首，其中"东吴转海输秔稻，一夕潮来集万船"，可作张翥诗的补充。

三、过天津

〔明〕 李东阳

玉帛都来万国朝，梯航南去接天遥；千家市远晨分集，两岸河平夜退潮。

贡赋旧通沧海运，星辰还象洛阳桥；何由四塞襟喉地，重镇还须借使轺。

李东阳（1447－1516年），字宾之，湖南茶陵人。明弘治朝文渊阁大学士。诗文秀逸，有《怀麓堂集》百卷。

此诗抒写设卫百年后，津城百货贸易给予过客的突出印象。元时，已有“直沽客，作客江南又江北”（黄镇成《直沽客行》）。明初，小说《剪灯新话》作者瞿佑也写了“挂帆商船秋风顺”诗句。运粮漕船夹带东南商品，负贩往来，渐出现初级贸易市场。在作者写此诗前数十年间，天津城四门内外共有十集，西门外又设安西市。每逢集期，居民奔走于清晨间。“星辰还象洛阳桥”，指旧说天津地名来自“上有天津九星”（天鹅座）。洛阳桥，隋大业元年于洛阳城西南洛水上曾建天津桥。“使轺”，天津卫为畿辅要地，须重臣才能治守。这是写给地方官看的恭维语，却也显示出当时天津的地位。

四、镇东晴旭

〔明〕 李东阳

五夜城头听早鸡，海东红日上云梯；
飞鸟晓栖珠帘影，舞燕晴翻画栋泥。
千里帆樯天远近，万家村市屋高低，
客来不用愁风雨，无限风光入品题。

李东阳(1447－1516年)，字宾之，湖南茶陵人。明代弘治、正德间著名诗人，有《怀麓堂集》。

此诗为李东阳所写《直沽八景》诗中的一首。“万家村市屋高低”句，为读者提供了明代天津城内外的生活图景，展示了城市的轮廓线，又反映出天津设卫建城后的发展状况。

《直沽八景》也称《天津八景》，其余为：《拱北遥岑》写登天津城北门城楼，遥望北京帝都的心情。《安西烟树》描绘了西门外的绿树烟景。《定南禾风》写南门外军屯民垦，“一天翠浪卷还空”的景色。诗题中的拱北、镇东、安西、定南为明代弘治年间修城所命之四城门名。其他是：《吴粳万艘》写明代漕运江南米。《天骥连营》写马政。明皇廷极重视在天津养牧官马，多见于文献。《百沽平潮》写海河的潮水，特点是：“不似胥江狂怒号”，且“时有海舟随上下”，极为壮观。《海门夜月》写三岔河口的夜景。

以上，有人称之为“前八景”；清乾隆时天津知县张志奇又写了“后八景”，也叫《津门八景》。

五、杨柳青谣

〔元〕 揭傒斯

杨柳青青河水黄，河流两岸苇篱长；
河东女嫁河西郎，河西烧烛河东光；
日日相迎苇篱下，朝朝相送苇篱旁。
河边病叟长回首，送儿北去还南走；
昨日临清买苇回，今日贩鱼桃花口。
连年水旱更无蚕，丁力夫徭百不堪；
惟有河边守坟墓，数株高树晓相参。

揭傒斯（1274－1344年）字曼硕，江西富州（今丰城）人。元代文人，能诗。1343年修宋、辽、金三史，为总裁官。《四库全书》收有《揭文安公全集》。

杨柳青一地，宋金时运河两岸遍植杨柳，曾名柳口（《金史》卷十四）。这是一首古代民歌体的风俗诗，早期杨柳青的水乡风物，跃然纸上。“买苇”，天津各志均作“卖苇”。此据《四库全书》本。桃花口，崔旭《念堂诗话》有：“天津北三十里，地名桃花口。”从清人《津门保甲图说》，可见其位置在以桃林著称的西沽以北。地名今仍沿用，在北辰区。

“连年水旱更无蚕，丁力夫徭百不堪。”津南一带在蒙古、契丹族上层统治者军队的侵袭下，天灾人祸频仍。1329年，大都附近饥民达六十七万六千余户；人民被迫服军役、劳役，生活极其痛苦。诗句反映了天津历史的真实。

此后，历经战乱，杨柳渐稀。200年后明人谢迁在同题诗中就说“直沽南头杨柳青，昔时杨柳今凋零”了！

六、路灯词

〔清〕 周自邰

上元灯火富豪夸，士女声喧竞丽华；
谁解无私一片月，也曾随我到贫家。

周自邰（约清乾隆、嘉庆间在世）字景洛，号大迂。天津人。著有《草龛诗集》。

《津门杂记》："上元日曰灯节。通衢张灯结彩，燃放花炬，遍地歌舞。食汤团曰元宵。"天津旧时，自农历正月十三日至十七日，张灯五日。除路灯、门灯照明外，花灯有挂壁者、手擎者、牵引者（小车灯）、悬者、拎者。大者如船，小者如豆。银花火树，灿烂辉煌。灯上绘有士女人物，或《三国》、《西游》、《西厢》故事，并有灯谜助兴。清代天津诗人有"万巷儿童呼赏月，满城楼阁尽悬灯。花开火树三千本，地涌鳌山十二层"的诗句。

实际上，"津地俗尚奢华"，所谓悬灯，多系豪商"斗富""摆阔"；广大劳动人民"过年如过关"，不过一肩明月，两袖清风而已！

七、蜡关

〔清〕 塞尔赫

众水会津门，东流势浩瀚；淄渑辨东北，飞湍激回澜。
浮梁跨奔流，长虹亘秋汉；万落迤市廛，千樯集鹅鹳。
煮海堆白盐，分飞从泮涣，皑皑玉砂明，峨峨雪山灿。

咫尺价悬殊，公私竞昏旦。嗟哉天地利，何年成垄断？
垄外起歌楼，锦绮光零乱。转念煎者劳，隆冬挥热汗！

塞尔赫(1677－1747年)，字晓亭，号北阡季子。努尔哈赤母弟穆尔哈曾孙，曾官兵部侍郎，有《晓亭诗钞》四卷。死后，乾隆帝曾谴责他的《杜姬诗》是"变乱黑白"。

鹾(cuó)关即盐关，在天津东门外浮桥处。"淄渑"形容两条河水汇流，飞奔入海。"万落逾市廛，千樯集鹅鹳"，说的是千门万户沿河形成商肆；海河船只密如战阵。

"煮海堆白盐"，长芦是我国最大的海盐产区，天津河东是长芦盐的集散地，名盐坨。海盐如堆云积雪。"咫尺价悬殊"，当时，坨地盐价不过"斗盐二钱"，但"过桥增价"，经盐关纳税后，城市盐价每斗要卖五、六钱银子。因而，官、商争相贩运以求高利。诗人叹道，大自然的赐与，是从哪一年被商人垄断的啊！盐商过着享乐生活，盐工却要为此付出多少血汗！

八、驳粮船

〔清〕 汪楫

驳粮船，船去人空厨无烟，长帆八尺高桅悬；铁锚齿齿斤逾千，长篙巨缆无弗全。云胡中道相弃捐？指船问人人不语；一老低致词：漕船噬人猛于虎！驳粮船，驳粮常傍漕船边，漕船为人汝亦然，汝船宁不值一线？弃同敝屣意何决，岂有棘刺相掣缠；甘心流离向中路，被驱何异雀与鹯？吁嗟此去谁汝怜！

汪楫(1626－1689年)字次舟，号悔斋，安徽休宁人。曾

纂修《明史》，充册封琉球正使。工诗，能曲，有《悔斋集》《观海集》《补天石传奇》及《中州沿革志》《琉球奉使录》等。

《驳粮船》作于清代康熙年间。原题有序："天津以南所见，几二十艘，皆弃船离家逃去。"这种内河漕运，带给人民的痛苦是很深的。

江南粮米北运，元代本从海上航运，自明代永乐十三年(1415)改为内河民运。清代因南北大运河淤塞，官军侵夺粮食，船只损毁，对运粮者成为一种繁重的苦役。驳粮船即津民常说的"御河小粮船"。他们被征调或逼迫随漕船(官船)运粮，归去无期。船民生计全无，因而，忍心弃船全家逃走。

九、洋行竹枝词

〔清〕 查彬

镇海门连碧海烟，海珍来自蛋人船；
最难洋货街头过，扑鼻猩风出贩肩。
洋呢倭布兼冰纨，鸟羽柔纱出荷兰；
都道时新好颜色，福红大紫任人看。
上等洋烟三换三，味求酸鼻不求甘；
珊瑚顶子缕金盖，透水壶儿说套蓝。

查彬(清代乾隆、嘉庆朝在世)，原名曾印，字憩亭。天津人。乾隆四十九年(1784)进士。曾任河南知县、知州，有善政。他留心植物之学，著有《采芳随笔》二十四卷；也能写诗，有《小息舫诗草》。

《洋行竹枝词》原十首，写于乾隆五十四年(1789)。洋行指洋货行，虽非洋人开设，但说明资本主义世界的商品输出，经由我国广东、福建的商船(即所谓讨人船)，已北至天津。

镇海门即东门，始称于1729年。此诗证明东门外洋货街乾隆时就有了，并不是1860年天津划租界后才出现的。

洋货中，有西洋毛呢、东洋花布、透明的绢和荷兰的毛织物羽纱（崔旭也有“荷兰琐袱西番锦”诗句；琐袱明万历时就输入了）。福红即洋红，色彩较鲜艳。

“三换三”，鼻烟名，据说黄色烟末中掺入玫瑰紫、葡萄绿、兰花白等成分。顶子，即是鼻烟壶的盖；壶以琉璃（白料）套上红、蓝等色为佳。“老套红”最上，写诗作“套蓝”仅为叶韵。

十、天津“五四”运动竹枝词

徐　风

民国八年五月四，
学生罢课商罢市，
中央争上请愿书，
热血书成已断指。

民气激昂举国狂，
人人誓与国偕亡，
拒签和约从民意，
专使巴黎陆顾王。

莘莘学子出重围，
讲演独持白纸旗，
舆论千秋牢不破，
何须斧钺示军威！

徐风，现代人，字北民，号城北逸民，著有《味正香馆诗钞》(1911 年排印本)。

《天津五四运动竹枝词》原 16 首，此录其 3。北京“五四”运动爆发后，群情激愤，多次电促陆征祥、顾维钧、王正廷，在巴黎和会上“力持到底，不获所愿，不签和约。”各校学生并集会、游行、讲演，军阀之天津警务处于 5 月 7 日发布临时戒严令，并以枪械威胁。而学生毫无惧色，讲演之外又“各执白旗一面，书：保我中华民族”来往于马路间。

百年前的白话《悔过歌》

自明代以来，天津一直是水旱码头，被称为“蓟北繁华第一城”。但随漕运、盐运、商运的发达，一批凶杀成性、争强斗狠、扰害乡里的“混混儿”（后来叫“杂霸地”）应运而生。他们把持街市，每以争夺生意构衅，挥拳持械，恣意逞凶。1871年，李鸿章任直隶总督时，曾将大混混儿罗仲义、冯春华、魏老处决，又将张庆和、丁浩然站笼致死。但是始终不能斩草除根。1883年，天津河间分巡兵备道旗人裕长还对“混混儿”一面严加捕杀，一面进行教化。他曾用白话，编了一首《悔过歌》，让狱中关押的土棍流氓背诵。这首歌谣是这样写的：

想当初，父母恩，一言难尽。
受尽了，辛和苦，养我成人。
原指望，为善良，可以上进。
谁知我，丧天良，全不务正。
交了些，坏朋友，狗党狐群。
倚仗着，众泼皮，一呼百应。
吃娼赌，占市口，讹诈钱文。
有时节，在街头，持刀弄棍。
打群架，立锅伙*，一味横行。
打伤人，生和死，全然不论。
只顾得，不义财，按股均分。

只道是，结党羽，无人敢问。
纵然间，逃法网，一时侥幸。
终有日，被访拿，捉到公庭。
没奈何，也只得，从实供认。
才知道，走错路，后悔难言。
连累了，父和母，一家饿困。
千人唾，万人骂，辱没家门。
世界上，谋衣食，岂无门径。
何苦来，当混混，身犯典刑！

这首歌谣当然是从维护封建统治阶级利益出发的。它反映了19世纪末，天津社会生活的一个侧面，体现了统治阶级对付社会犯罪的“软”的一手，确实也发生了一定作用。因此，清人张焘（《津门杂记》作者）认为“其歌言近旨远”。

* 锅伙，指流氓团伙。

打灯笼

“打灯嘞，烤手嘞，你不出来我走嘞！”这是天津的老民谣。把打灯与烤手联系起来，说明打灯笼的活动是在冬天。

打灯笼是天津卫儿童在深冬雪夜，特别是年根底下和过年时的主要游戏，里巷之间，一进腊月，就见儿童三五成群，呼朋唤伴，手提各种小灯笼，穿街过巷。天气越冷，玩儿得越欢。天津小孩打的灯笼工艺都很简单：用竹篾或洋铁片做架，用纸、纱或小玻璃片围拢，中燃红色小腊烛。天津儿童打灯笼，并不是为实用照明，纯粹是一种冬夜的户外游戏。一边打灯笼，还要一边唱歌谣：“有打灯笼的都出来，没打灯笼的抱小孩，金鱼拐子大花篮儿。”“一大（音旦，一大枚钱币）一个灯，俩大一个灯，仨大买个提拎灯。”唱歌谣有声无韵，只为增加打灯队伍的气氛，也锻炼了孩子们不畏寒冷的体质和毅力。而这一切又融化在嬉笑嚷闹中，不知不觉就感染了孩子们。这是天津过去冬夜一大景观。其实，打灯笼穿街过巷，没有儿圈就索然无味了。这时，孩子们又唱着：“家归家，庙归庙，和尚归老道。”就散伙回家睡觉去了。

凌鞋冰床河上飞

寒风凛冽，天津原来河流港汊很多，一进冬天就冻成“镜子面儿”一样。从前不兴滑冰，人们就到河冰上“打凌鞋”，撑“冰排子”即冰床。所用工具都很简单，大（冰床）、小（凌鞋）木板下加两根铁条就能用了。只要减少阻力面就行。凌鞋的木板绑在脚下；利用人体跑步后的冲力（惯性）向前滑行。而且不限河面，街道上结了一条冰，也可以用这种凌鞋滑，天津话叫“打滑凌”。

冰床，一定得到河冰上滑行。冰床也叫冰车、凌车、拖床，顾名思义，是个木制窄长框架，外侧两根长帮下面各装一根细铁条，如装两片长厚铁片（刃冲下）更好，主要取其锋利。做交通工具时，冰床面上铺以狗皮褥子，人坐其上。冰床上立人，可用一端装有矛头的木棍撑之。当年从北大关到杨柳青，沿御河（南运河）可直达。夏日水面可买舟以行；冬日河面结冰，就有专业的“冰排子”往返载客。

康熙时，水西庄主人查为仁所著《莲坡诗话》中，曾说：“天津城南，地势洼下，夏潦汪洋弥望，冬则冰胶如镜，居民以凌床（冰排）往来，其行如飞。”这一节文字可作冬日天津人健身和自娱活动的写照。

中国式的滑冰，也叫：跑凌鞋，光绪人有诗曰：“往来冰上走如风，鞋底钢条制造工；跌倒人前成一笑，头南脚北手西东。”虽然如此，天津卫的大人孩子，一到冬天还是乐此不疲。

毛泽东吃津味饭

毛主席1958年8月18日，在鸭子楼吃天津烤鸭，是人们熟知的。但他在北京中南海丰泽园居所，也点名吃过天津饭，则鲜为人知。

毛泽东有一个厨师，名庞恩元，他原在北京饭店，任西菜厨师，“文革”中调入中南海，在毛主席厨房工作。有一天毛主席问他是哪里人，他说：“是天津人。”毛笑了，说：“你们天津狗不理包子，是很有名气的。”这话引起庞师傅的注意。

庞师傅想，给主席做点狗不理包子吃多好呀！可是他一直做西餐，不会做狗不理包子。他听说北京珠市口有一家饭馆，卖这种包子，就去请教他们。回到中南海照样蒸了点所谓“狗不理包子”，送到主席餐桌上。毛主席吃了以后微笑说：“这不像正宗的狗不理包子，要想做，还是到天津去学吧。”庞师傅就回到天津，下车直奔山东路狗不理包子铺，把选料、和馅、擀皮、捏褶、上屉的决窍都观察了，才回自己的家。

回到北京蒸好包子端给毛主席吃，他点头了：“好吃，好吃！”以后就成了“保留节目”。

毛泽东有一天想吃天津的贴饽饽熬小鱼。这虽然是家常便饭，但主料佐料都不凑手，而且他已年过古稀，吃不了这种硬食。庞师傅开动脑筋，做成玉米面、白面“两发面”的饼子，再在烤箱中烤成金黄色。熬鱼呢，就选小武昌鱼过油再

熬。这种改良的贴饽饽熬鱼，主席吃得很满意。

主席走遍全国。他知识渊博，阅历丰富，平易近人。他吃天津饭，也是这位伟人生活内容丰富的一种表现。

虎与天津

天津人对于大型野生动物，很少直接接触，也少感性认识。但对于老虎，民间却有特殊的好感。如果婚后生子，长得健壮，便称赞他“虎头虎脑”。婴儿穿的小衣服，往往头上做一顶老虎帽，脚下做一双“老虎鞋”。老虎帽上一定绣一个虎头纹“王”字。可见对虎绝无恶感。

天津人对于“苛政猛于虎”很少体会。我只记得，清初天津文人有一则笔记，书名已忘记。文中说，杨柳青城内一日中午时分，忽有一只虎踽踽独行，自街上行至运河边，然后跃至河中，依旧前行。到河心处，河水汹涌，老虎没入水中，以后即无踪影。这是天津有虎的惟一记载。似乎还有诗记此事，其大意是说老虎自知多行不义，乃于河水中自毙。诗作者为谁人？我也不记得了。这是个人所见天津有虎的稀见史料，只是未找出其出处，颇有歉于读者。

天津人与虎有关系的，还有一个画家慕凌飞。慕氏为蜀人张泽（善子）弟子，后又入其弟大风堂门下。因慕氏善绘虎，有“虎翁”之称。由画虎而爱虎，凌飞有子便名“山君”，俨然小老虎也。我与凌飞老哥相交数十年，凌飞为既朴实又古道热肠之人。晚报记者李永君先生不幸遇难，慕老与我谈，一定要送一副挽联。二人计议联文后，慕老即奋笔疾书送到报社。只惜丙寅年虎来之前，虎翁因病溘然长逝。又因我有事赴山东，未能为虎翁兄送行，每感恨恨，痛哉！

但观壁上，虎翁为我所绘山君，正昂首出于岩石青草之间，两目生光，而斑纹美丽，威猛中现妩媚。凌老尚留生气在人间，且得永恒，亦可贵也！

猛虎于威风凛凛中见妩媚多情，不仅画家有此感觉，鲁迅先生作为伟大的文学家，亦有同样看法。他曾写诗说："无情未必真豪杰，怜子如何不丈夫；知否兴风狂啸者，回眸时看小菰菟！"此诗借虎写出人间之至情，可作人们在虎年中行为的一面镜子。菰菟，春秋时代是人对虎的称呼，后世引为老虎的别名。小菰菟，小老虎也。鲁迅意为，大老虎都时时回头看着自己的小老虎，何况人子乎？能没有感情吗？

津门文谈

拿到《新港》，每次看到“津门文谈”的栏目，心里总是一热。“津门”而有“文谈”，我感到几乎是很新鲜的。这倒不是像一些人常说的，天津卫城呈算盘形，主出商人；也不是说东门内的文庙不设正门，要从旁边的小胡同曲折而入，因而证明此地文风不盛。我是想，津门的“文”确实应该谈谈。

在文学艺术史上，诗有以黄庭坚是宗的“江西派”，文有以方苞、姚鼐为首的“桐城派”，还有什么“天下文章属绍兴”之类。艺术上的说法就更多了！那末，“津门”的文坛呢？谈起来，不少朋友摇摇头，笑笑而已！大概由于我出自“津门”，而又与“文”多少有点关系吧，碰到这场面，往往感到汗颜，仿佛阿Q被人用手指着头上的疮疤。

这20多年来，有幸多看了点“桑梓文献”，觉得事情很有点商量的余地。

商量之一，就是我以为，天津前代也出过很好的诗人，也写出很好的作品。清代乾嘉间的梅成栋、梅宝璐父子即是一例。梅成栋字树君，当过文学教谕、训导的小官。他在文学上最大的功绩，是编选了四百二十六人的《津门诗钞》。由于注意到“爵里标特笔，逸事缀小传”，尽可能地作了系年和考证，因而保存了清代天津的文学史料。他与另一崔旭同出张船山门下，有“一日得二诗人”的传说。因为他生于乾隆三十一年，张船山又是《红楼梦》续书作者高鹗的大舅子。我曾找

到梅成栋的《吟斋笔存》原稿抄本和刻本，希望求得与《红楼梦》有关的一些资料，虽未发现可用的东西，但观其论文、论人、论事，却也十分得体。他的诗清新自然，而且很有现实主义精神。1832 年刊行过他的诗集《欲起竹间楼存稿》(后有重刻本)。诗集中的《登河楼》(河楼即天津望海楼)写道：

远水兼天下，西风满画楼；桃花如一梦，红叶又三秋。广宅多生草，高原尚泊舟；凭楼起长叹，谁有救时谋？

这是第一次鸦片战争发生前几年，梅成栋眺望三岔河口时写的五律，不只工整俊逸，而且表达出深沉的忧国忧民的感情，预示了"盛朝"不可避免的衰颓的到来。他写得最多的诗，还不是这种叹息，而是直接接触到当时社会的底层。如《号寒行》，写了天津知县以放寒衣为名，横征暴敛的血淋淋的情景："寒人哭，县官走，舆夫踏着死人首。十三骸骨无人收，县官归署去饮酒！"以当时人写当时事，笔无藏锋，是很难得的。这种愤怒的控诉，还有《疫厉》、《冰行叹》、《海河开》、《谣雨谣》等篇。他的儿子梅宝璐(小树)，刊有《闻妙香馆诗存稿》，风格近乃父。天津鼓楼上有一楹联很有名，就出自他的手笔。他写下大量有关天津的竹枝词，既有"桃花寺外桃花口，杨柳村边杨柳青；七十二沽沽水阔，半飞晴絮半飘萍"等优美的风物抒写；也有"念年风物叹频惊，水旱交侵逼一城；亿万人家生路仄，既开夷馆又屯兵。"对清王朝和帝国主义作了无情的揭露。象梅氏父子这样的诗人，在天津不只一个。阿英同志纂入《鸦片战争文学集》中的《河楼题壁》(编者误题蔡希邠作)、《赘言》的作者杨光仪(香吟，公元 1823－1900 年)，在他的《碧琅玕馆诗钞》里，也写了不少为人民疾苦代言、情绪强烈的诗篇。这里是"文谈"，不可能把这些诗人的生平和作品做全面的论述。我不过想说：这难道不是我们文学遗产中的优秀部分吗？难道不是地方上的宝贵精神财富？不应当肯定其地位？——由此，我又想到，对地方文

学史是否应该研究？文学机构是否可以及早动手？

我们敬爱的周总理，早在“五四”前的1914年，就在天津从事戏剧运动。他在南开学校组织过“南开新剧团”，提倡新型的写实剧，以与旧“文明戏”相对抗。他参加编、导、演的话剧《一元钱》、《一念差》、《新村正》等，曾轰动天津。总理除身体力行外，还研究了戏剧理论，1916年9月在南开校刊发表了《吾的新剧观》，主张话剧要“描写社会之腐败，抒发少年爱国之精神”。“南开新剧团”坚持多年，1928年还演出过易卜生的《娜拉》，曹禺同志扮演了主要角色。这说明其影响是非常深远的。但戏剧史中又何曾载入这光辉的一页？当年盛况空前，又出过曹禺、焦菊隐这样著名戏剧家的天津剧运，似乎老是被遗忘。大者如此，遑论其它！其实，天津的文学、戏剧也是有自己传统的，“津门文谈”，何妨一谈。

我作如是谈，不知朋友对此会不会摇摇头，笑笑而已？

水西庄与盐商文化

古代天津城市的建设与经济发展，盐商是巨大支柱之一。由于天津城市的功能原因（天津卫，卫即小的军事警备区），居民主体皆“官不读书，皆武流”，“日以戈矛弓矢为事”（明《毛公去思碑》）而盐商为改善自身地位所必然进行的文化活动，繁荣了天津的文化。清代雍乾间建成的私家园林——水西庄，就表现出盐商文化的活力。

一、水西主人即大盐商

明代中叶以后，我国大江南北官僚地主商人盛行建造私家园林，一些大城市的风月繁华，往往与这种“城市山林”有直接关系。天津康熙间大盐商张霖遂闲堂“一亩园”称盛一时，宛平查日乾（1671－1741年）曾在张霖门下行盐，取得张氏信任，羽翼渐丰，自办京师一万盐引，遂致大富（据王鸿绪密奏小折称：系挟带私盐暴富）。查日乾有号“慕园”（他可能受到张霖影响），可谓对私家园林“心向往之”。查日乾子为仁（1695－1749年），因应会试被劾，度过八年大狱生活，获释后绝意仕进，父子二人先后有意于天津城西南运河（卫河）岸边辟地筑园，以作隐居之所。

二、富贵者的精神家园

水西庄选址“近村仍近郭”、“通衢宜骑复宜船”(查羲,《花影庵唱和诗卷》)。这说明主人并非真正远离尘寰。在查羲《游水西园,同幼邻先生、典三族弟、菊所族侄作》诗中,接着说到:“绿杨阴里来佳客,红籍香中列绮筵。”这表明水西庄主人始终未忘给自己“喜结纳”(梅成栋《津门诗钞》)广开门路。从造园风格看,开始是借助于南运河的大自然景观,园内造景亦多用本色原材料,“西庄辟自信安湾,竹笕茅檐屋数间。”(查礼《水西庄秋日雨中》)但其中收藏文物图书,种植奇花异草,及“广开坛坫,名流宴饮”,殆无虚夕。茅屋草舍之间,依然逐酒征歌(注)。这都是盐商所追求的生活情趣,也是盐商文化的特色。尤其是乾隆皇帝南巡过津以水西庄为行宫,查莲坡对整个水西庄(包括小水西)又大加修葺,其长子查善长曾有《行宫初竣恭赋》一诗记之,说:“渔官窈窕达洞房,曲院掩映通修廊,阑干镂玉栖鸳鸯,殿阁错金蹲凤凰。”虽非“凤阁龙楼连霄汉,琼枝玉树作烟萝”,但也是“松涛过耳同箜篌,飞楼仰视云中翔”。可见,查天行父子造园原来不敢太铺张,到接驾之时,不尽显盐商的“富贵风流”,在时势上也是不许可的。查莲坡自己在乾隆二十三年(1758)曾在水西庄之东又建“小水西”并命名“介园”,乾隆皇帝驻后亲自改名“芥园”,也从另一侧面说明原来的“介”字未免充满寒酸气,与帝王气象不相称。总之,水西庄做为私家园林,不能当作“山林隐逸”幽栖之所来看,从整体观察,它仍是盐商文化特色——风月繁华的载体,富贵者的精神家园。

三、结纳名俊——盐商文化的又一特征

延揽名流，既是盐商附庸风雅的行为，又是抬高身份的举动。

不错，查莲坡曾在水西庄接待过像厉鹗（樊谢）这样的大文人，并且出示自己笺注的《绝妙好词》，因而终被厉赏识而得到合署梓行的机会，且被收入四库全书。但建园以吸引与款接名流，或者说借名人以自重的心理是无法掩饰的。梅成栋在《津门诗钞》查莲坡诗后附记说"津门为水陆之要冲，去京师十舍而近，冠盖相错，宾至如归，投辖赠鞭，征诗对酒"。纵观当时查氏族人笔记，接待杭士骏、张照这样名重一时人物，是十分积极热情的，简直有些受宠若惊。对汪沆、吴廷华来津修志的文人则安排在水西庄中居住，礼貌有加；对天津地方风雅中人只是偶有往来。可见查氏并非对所有的文人如所说"一刺之投，无不延揽"。其做法选向性是很强的。这正符合盐商文化主要是提高盐商本身地位的利益。

当然，这样说并非否定盐商文化在天津文化发展中的地位。水西庄毕竟在雍乾间的天津集结了一大批文人才俊，留下了许多美丽的诗篇。就这一点说，水西庄，盐商文化，在天津文化发展史上功不可没。就天津早期崇尚武学这一基本情况说，盐商甚至可说是天津文化的开拓者，建设者。这种历史事实也是不可忽视的。

附记：据戴愚庵先生《沽水旧闻》中述："乾隆时，《津中盐商查三镖（膘）子者，富堪敌国……口腹之腴，下箸万钱，京中御膳房无其择霍也。可传餐之婢子十二人：曰春梅、春桃、春兰，统称"三春"；曰夏云、夏荷、夏菱，统称"三夏"；曰秋菊、秋

月、秋蒽，统称“三秋”；曰冬山、冬花、冬松、统称“三冬”。无不明眸皓齿，冰雪聪明。……其经营此十二婢，费金数十万，而享受不让严东楼也。”

戴著又说：“俗谚中有“阔查”二字（阔碴儿），言局面阔绰也。言则言矣，欲见之楮墨，不知“查”音究用何字为宜。实则指查三镖（膘）子而言也。”

戴愚庵所记或为小说家言，但亦从民间反映出水西庄查氏骄奢生活的一个方面。

画家徐悲鸿谈泥人张

竹马鸡车不倒翁，
太平鼓子闹儿童；
泥人昔说鄜州好，
可似天津样样工？

这是清代道光四年(1824)，著名诗人崔旭写的竹枝词，出于他的《津门百咏》。非常珍贵的是诗下有注："宋时鄜州泥孩儿名天下，今天津泥人亦附近所无。"(《老学庵笔记》)这说明，至少在清代嘉庆朝以前，天津民间工艺品中的泥人已具有精美的面貌。同时也说明，这种泥人与宋时陆游所称道的鄜州"泥孩儿"一样，还只是一种与小车、不倒翁、太平鼓并列的儿童玩具。

但是，自1826年，张明山在天津西头诞生，并从事专业的彩塑泥人以后，才使天津泥人脱离了原有的"泥娃娃"的基础，成为反映现实生活的艺术品。张明山本人也获得特殊的荣誉，被普通的劳动者以及文人墨客称为"泥人张"。从张氏的本家族说，已传至六代；而经过中国共产党的扶植，"泥人张"彩塑的传人更是桃李芬芳、姿态万千了。

对于天津"泥人张"的艺术成就，有许多文字记载，也有许多迹近神话的传说。但是，给予评价最高，而论述最深刻的，应该属于我国现代艺术大师徐悲鸿先生。他的见解见于1932年7月1日上海《大陆》杂志署名发表的《对泥人感言》

一文。

1931年4月1日，天津南开大学校长张伯苓先生请徐悲鸿到校讲学。课程完了。张伯苓谈到天津的风土人情，提及“当年天津名手‘泥人张’事”。徐悲鸿颇感兴趣。因为悲鸿早就听说“泥人张”能在袖中捏塑人像的传说，而且在当时的报纸、杂志上读过推许“泥人张”的文章。由于悲鸿几次到津，未能目睹张的作品，尚感怀疑。于是，悲鸿提出，希望张伯苓能介绍自己看一下“泥人张”的遗作。张伯苓想到南开学校创办人严范孙先生家中，尚收藏有“泥人张”为其父严克宽（仁波）等人的塑像（当时名“喜容写真”）。徐悲鸿大喜过望，便立即乘车前往西北城角四棵树严宅。徐悲鸿见到了严范孙之父严仁波（按：文中误为伯父）、兄严振（文中误为父）两尊坐像，立刻喜不自禁赞叹说：“据吾在北方所见美术作品中，只有历代帝王画像中宋太祖、太宗之像可以拟之。若在雕塑中，虽杨惠之不足多也！”

在兴奋下，悲鸿又前往估衣街“同升泥人庄”，观看了店中的陈列品，感到泥塑之金钱豹、肖恩（《庆顶珠》），都“逼肖”其扮演人俞振庭和李吉瑞。悲鸿还看了西施、王昭君、摩登女郎及跳舞之西装男女，并不喜欢。悲鸿最为流连的，是卖瓜、占卜者，是臃肿的和尚等世俗人物。当时，悲鸿便购买了吹糖人儿的、算卦的各一件，卖糕干的、胖和尚各两件，欣然南归。

徐悲鸿回到南京，在4月11日就写了《过津购泥人记》一文，后来改题为《对泥人感言》发表。

为什么徐悲鸿对“泥人张”的作品感到这样浓厚的兴趣？为什么他认为把“泥人张”比之为唐代大塑像家杨惠之都不算过誉？

我认为，这是徐悲鸿以艺术大师卓越的审美观念，和对民间艺人的深厚同情，发现了天津“泥人张”彩塑作品在艺术

与现实的关系上、造型上和装饰上独有的特色。徐悲鸿的《对泥人感言》，无疑是对天津"泥人张"前代作品的创作总结。徐悲鸿所肯定的东西，正是我们今天仍然需要肯定的东西，也是我们今天继续发展彩塑泥人工艺的基础。

这一点，是十分重要的。

徐悲鸿的艺术思想，如果简单的概括，就是反假求真。他曾说："艺术是维护真理的，它本身也须体现真理。"他一生反对形式主义和自然主义。认为这些都是艺术创作上的"泥坑"。因此，徐悲鸿欣赏"泥人张"的作品，主要是认为它是"写实主义之杰作"。在天津，他既看到泥塑的历史故事中的人物，也看到洋装的摩登男女的泥人，但是，他最喜爱的彩塑作品，却是贩夫走卒、引车卖浆的小人物。他欣然选购的也是吹糖人、卖糕干和邋遢和尚之类。换句话说，徐悲鸿在半个世纪以前的黑暗社会中，喜爱的是用泥塑手段创作的普通劳动者的形象。徐悲鸿把"泥人张"的作品，与俄国雕塑家的作品比较，对特鲁勃斯基"多写贵人与名流，未作细民"，感到是雕塑家艺术上的遗憾。

艺术是现实生活的反映，它又为人的审美观念所制约。徐悲鸿对于那种"极力迎合社会心理"的作品，态度是冷淡的。徐悲鸿从"泥人张"对"小人物"的塑造中，看到了它丰富的表现力与凝聚着的内涵。从悲鸿《对泥人感言》一文中，我们始终会体味到，这位艺术大师对这部分作品的亲切感情的自然流露。

艺术反映现实和再现生活，在过去的时代能选择普通的劳动者("细民")为创作对象，徐悲鸿以为是正确的。因为它是历史的真实，生活的真实，艺术的真实。而摩登女郎虽然也是一定历史时代的真实，不过是"迎合社会心理"的作品，选择这种创作对象，悲鸿是不以为然的。

当然，在艺术中不但创造客体，也创造着它的主体，即艺

术家本身，徐悲鸿对天津“泥人张”，以及在同一篇文章中所谈到的江西木雕艺人范振华，都是十分推重的。原因是他们的创作都反映了现实生活的真实面，与半世纪以前那些追求浮名，以艺术为个人进身之阶的所谓“艺术家”相比较，“无名英雄之安心所业，弁髦一切之高贵”，这些工匠反倒是值得赞颂的。悲鸿并且反问，在中国的艺术界，如果不是忠实于艺术，即使人人“皆自称大师，又何补于文化之劣等耶？”这反映出徐悲鸿卓越的艺术观与文化观。

泥塑是一种造型艺术，当然应该体现造型的法则。徐悲鸿认为“泥人张”的作品“比例之精确”、“骨骼之肯定”与“传神之微妙”，是它成为“现实主义之杰作”的重要因素。

造型就是表现形象。泥塑，就传统讲，毕竟是一种民间艺术。而民间艺术的朴素感主要来源于夸张。从它的源流，即从原始艺术的历史发展脉络看，它所表现的是一种朦胧的象形。玛雅文化、印度佛像、摩崖石刻、汉石雕、画象砖，以至现代手工儿童玩具中的人和动物，它在欣赏者的审美观念中，显示的首先是人对物的印象或感觉，而并非不爽分毫的物象。但是，“泥人张”早期的作品都与此大大不同。它是以“观察之精微”与“做法之敏妙”打动了徐悲鸿这位艺术大师的心灵。“泥人张”作品这种面貌上的不同，就使自己从一般工艺品中区别开来，给人别开生面的新感觉。

“比例之精确”是说“泥人张”的泥塑人物在形体结构和组织上的和谐、统一与完美。民间一般称写生的泥塑人像为“写真”或“喜容”。倘使人体的各部分、器官的各部分的位置不恰当，关系不正确，比例不谐调，也就难以塑出真实感。“泥人张”的传统作品，在这一点上是不同于一般工艺品之处。它正像徐悲鸿所说的“绝无矮足大头之积习”。因此，张氏的泥人确是达到了“栩栩如生”的效果。这首先归之于人体比例之准确。不仅如此，即使是人物所用的工具（附属小

道具），如一篮一盒、一桌一椅、一斧一刨之类，也与人体保持正常的比例，这就使观赏者得出印象：一切都是真实的。

同时，“泥人张”的人物，“骨骼之肯定”也是毫不含混的。无论是士、农、工、商人物，张氏的作品都注意树立人物的骨干，并借以表现人物的动势，增强形象的准确性与运动感。它很类似中国画所讲究的“骨法用笔”。而且，由于骨骼肯定，人物表象最鲜明的部分——衣纹的起伏变化，也就更有表现力。“泥人张”是十分注意面部肌肉的表现的，即使是眼轮匝肌、皱眉肌，眼皮的开合，以至鼻唇沟因动作或感情的波动所引起的微小变化，也做到刻画尽致。“泥人张”所塑的人物，外部的肌肉、衣纹袍带，是内在骨骼的扩大外化，可以说是有筋有骨，有血有肉。

加上，“泥人张”第一代有很好的绘画基础，故而在泥塑之后设彩时，能做到“色雅而简”。泥塑工具“压子”如果可以比作中国画的“笔”，那么，色就可以比做中国画的“墨”。凡线条不足以表现的地方，运用色彩渲染，以突出体积的主要部分，强化泥人的美感。“雅”是指色彩的对比和谐，运用有度；“简”是说该涂抹的部位不疏忽，不应强调的部位绝不施彩，以致喧宾夺主。这些，不但是“泥人张”艺术上的特点，恐怕一般造型艺术也不会违反这些规律。而一旦构成民间艺人“泥人张”特有的风格，就是十分难能可贵的了。

更为重要的，徐悲鸿赞扬了“泥人张”艺术“传神之微妙”。徐悲鸿在素描上，曾参照“谢赫六法”，加上西洋绘画造型的基本法则，提出了“新七法”之说，其中一至五法为：位置得宜、比例准确、黑白分明、动作和姿态天然、轻重和谐。“泥人张”在艺术实践上，对这几方面都有质朴的不谋而合的创造。而第六法、第七法的“性格毕现”与“传神阿堵”，“泥人张”更有独到之处。悲鸿说：“所谓传神者，言喜、怒、哀、惧、爱、厌、勇、怯等情之宣达也。”中国传统的造型艺术，一向讲

求“传神”、“写心”、“以形写神”。天津“泥人张”作品的特点，以“塑”为主，见其形与骨；以“彩”随“塑”，显其貌与肉，表现出有筋有骨有血有肉具有生命与灵魂的形象。这就使“泥人张”的彩塑不是仅仅停留在显现人物的生理形态上，而是把人物内心活动复杂地、微妙地反映在形体的变化上。悲鸿所见严振像（在《对泥人感言》中误为严范孙尊人像），“无须，戴眼镜，衣背心。口角略深陷，现微笑之容，”现存天津市艺术博物馆（惟眼镜已佚，但头两侧尚存二小孔），正是艺术地再现出一个饱读诗书的世家子弟的精神风貌。而且据说“神形毕肖”其本人。恩格斯说现实主义，“除去细节的真实以外，还必须描写出典型环境中的典型性格。”第一代“泥人张”虽然已逝世近百年，但我们今天从他的遗作《严振》、《刘国华》、《渔樵问答》等泥塑人物身上，感受到他微微跳动的脉搏，阅尽世态炎凉的眼光，所经历的一身风尘。泥人本系俗物，但一经“泥人张”的匠心，便成为脱俗的艺术品。“泥人张”的作品已从一般民间工艺品中脱颖而出，成为中国传统的立体的人物画。这种特有风格，不但影响了他的后人第二代、第三代、第四代、第五代；而且也影响到“泥人张”彩塑的许多再传弟子。“泥人张”敲开了艺术之宫的大门，现在已经有许多有心人登堂入室了。这是天津地方造型艺术的可喜的现象。

艺术大师徐悲鸿先生对天津“泥人张”艺术所给予的高度评价，是属于天津地方的骄傲。悲鸿所肯定的“泥人张”艺术风格上的特点，对于我们永远有借鉴的意义。这一点，丝毫也不能动摇。我们必须认清东西方艺术的区别，认清中国和西洋造型观念的差异。否则，便失去了东方艺术，失去了中国画，失去了“泥人张”。我认为世界上不存在不是“泥人张”的“泥人张艺术”。悲鸿先生在后来，事隔多年，又写了一篇文章是讲剪纸的。在文中他以非常肯定和非常自豪的语气说：“我肯定应该肯定的东西，过去我对‘泥人张’的肯定就

是这样的。"就是说，悲鸿先生多年以后，始终没改变他对"泥人张"的看法。

这里，很自然地会引出一个问题："泥人张"艺术需要不需要发展？发展"泥人张"艺术是不是把张明山的手艺学到家了，也能达到他那样的艺术水平，就算作发展了"泥人张"的彩塑？

是的，我们面前是存在这样一个问题。时代在前进，艺术所要表现的客体已经发生了与第一代"泥人张"时代所完全不同的变化，它对当代社会、人物、意识已产生了强烈的深刻的影响。艺术是不能固步自封的。艺术永远处于不断发展、不断完善的过程中。今日的新就是明日的旧，新必然要代替旧，用"泥人张"原有的技法、诀窍，表现当代人物的风貌，显然已经不够了。我们应该探索，前进。但问题是：应该沿着什么途径去追求真、善、美？

完全丢掉徐悲鸿先生所说的"比例之精确"、"骨骼之肯定"，"传神之微妙"，另外去追求别的表现手法吗？不，不能。从自称列于"泥人张"门墙的泥塑艺术家们的人物塑造看，一种是比较接近"泥人张"传统风貌的。如张景祜、张乃英、逯彤等同志；一种是"移步未变形"，略有夸张（其实"泥人张"原有作品中的仕女已经有所夸张），如第二代张玉亭《钟馗嫁妹》中的鬼卒，和杨志忠同志的某些现代人物；一种是走新彩塑的道路。如郑于鹤的泥人。从观众的审美评价看，他们的作品都受到人们的喜爱和赞许。应当说，这些作品都是美的，卓有丰姿的。但我认为，"泥人张"是天津地方的艺术之花，因此，从作品看，应当一看就使人便知这是"泥人张"的风格、特色。不能说，凡是彩塑泥人就是"泥人张"。如果这样的提法能成立，那么，天津"泥人张"与无锡柳家奎的作品，宜兴的紫砂泥塑、广东石湾的陶塑，甚至日本民间泥塑，还有什么区别？徐悲鸿认为"无矮足大头之积习"，是为"会心于造

化之微"；我在七年前一篇论文《泥人应是天津好》中也说过"大头小身子"的泥人，是"天下谁人不识君"的泛泛之作。到现在，我这种观点仍然没有改变。但是，这并不等于说，"泥人张"的彩塑艺术不要向前发展了。艺术一旦停滞，一旦固步自封，也就否定了自身。但是，这种发展应该是在原有基础上使其更趋于真、善、美。今天谈徐悲鸿论"泥人张"，就是企望从艺术大师的审美观念中寻求"泥人张"那些应该学习和可以借鉴的东西。当然，这只有依靠于从事泥塑的艺术家们自身的实践与创造。事实上，前述第一种泥塑家如张乃英、逯彤等同志也已经迈开了自己的步伐。做为一个泥塑艺术的爱好者，做为一个天津人，我衷心地希望，大家能在泥塑上赋予自己更强烈的个性。他们都认为，如果学"泥人张"再像，也不过是"似"而已。我同意这种看法。因为齐白石所说："学我者生，似我者死"。这不但道出国画创作的经验，也是所有艺术创作的规律。

总之，"泥人张"彩塑艺术，要继承优秀传统，要赋予当代意识，要在实践中不断创新！另外，天津还应该出现"泥人王"、"泥人李"、"泥人赵"来！我还觉得天津还应有三支泥塑队伍，一是专业的，如彩塑工作室的人员；二是在彩塑工作室以外的社会上的人才，其中包括室外的张氏传人或其他人才；三是土著的泥人制作者，如唐官屯等地制作泥娃娃的。我们都应该发现，给以扶持。

天津民俗 尽得风流

——谈清代风俗诗

风俗诗是人民喜读的作品，《梓里联珠集》就是这样一部作品。它是清人华鼎元所辑录。华氏为天津望族，字问三，号文珊。父亲是天津近代颇具民主思想的大诗人华长卿。长卿于桑梓文献颇多致力，他的《俗音正误》一书，为研究天津方言的重要著作，当代美国汉学家戴薇嵩曾来天津特意寻访这本书，做为自己以电子计算机人工合成汉语语音（主要是天津方言）的根据之一。

鼎元青年时代曾随父亲宦游奉天等地，自己曾任江苏同知。清光绪五年（1879），他在吴门“听鼓余暇”，辑录了这部天津风土诗集，包括：

一、汪沆著《津门杂事诗》

二、蒋诗著《沽河杂咏》

三、樊彬著《津门小令》

四、崔旭著《津门百咏》

五、华鼎元著《津门征迹诗》

除去华氏自己的《津门征迹诗》写于清同治间以外，可以说把清代嘉庆以前有代表性的写天津风土人情的文学作品都辑入了这本诗集。因此，这本合集是研究天津城市开发史、自然地理、社会学、民俗学、文学艺术史的重要参考资料。这对我们现在进行现代化建设，物质文明与精神文明的建设，仍有宝贵的参考价值和现实意义。

《津门杂事诗》是汪沆在天津主修《天津县志》时，写的整整一百首特色鲜明的风俗诗，也是天津历史上第一部竹枝词。

汪沆(1684——1764)字西颢，号槐塘，钱塘人。他在清乾隆初年就来到了天津，与吴廷华(东壁)主修《天津府志》与《天津县志》。由于汪沆"学极奥博"，在修志过程中，大至典章制度，小至草木虫鱼，都能"稽核精详"，特别是对于天津掌故，很为注意，所以府、县两志修毕，他也写完了自己的百首竹枝词，并与《天津县志》同时刊行。我们现在见到的乾隆四年(1739)所刊的《津门杂事诗》，会发现字迹潇洒，刻工精细，想见当年做了很好的准备，这是十分难得的。

汪沆《津门杂事诗》的贡献，就是对天津地方史进行许多认真的考证。"天津"的得名，前人众说纷纭：有说天津本关名，在良乡北后移此者；有说因有"天津河"故以名之者；有说七宿上有天津九星，占应小有沽而得名者。而汪沆直接指出："天津名自长陵赐，三卫新军驻羽旂"。长陵指明永乐帝朱棣，天津一名就是朱棣所赐。明李东阳有《修造天津卫城碑记》，说："我朝太宗文皇帝兵下沧州，始立兹卫……立为今名，则象车驾所渡处也。"1961年6月，天津南门外发现明嘉靖二十九年(1550)《重修天津三官庙碑记》(现存天津市历史博物馆)，也说："成祖文皇帝入靖内难，圣驾尝由此济渡沧州，因赐名天津，筑城凿池，而三卫立焉。"天津之义实为"天子津渡"，为朱棣所赐，这与汪沆的说法完全一致。

特别给人以启发的，是《津门杂事诗》每首都有很详细的注释。这是从许多史书、方志、文献中勾稽而成。他不但依靠这些"死文字"，自己还认真访求根据。天津天后宫(娘娘宫)，在《元史·泰定帝本纪》有："泰定三年八月，作天妃庙于海津镇"的记载，汪沆却亲身跑到天后宫，"穷碑剔藓从头读，署字都无泰定年。"无论汪沆的看法是否正确，这种严肃的治

学态度，却是令人敬佩的。汪沆描写当时风俗也很有意思，他写灵慈宫（即天后宫），有诗句："琉璃瓶脆高擎过，争买朱砂一寸鱼。"这是描绘娘娘宫卖小金鱼的，这种情况一直延续了二百多年，到天津解放初还在。

汪沆的竹枝词，挥洒自如，也富有鲜明的艺术色彩和自己的风格，是优美的文学作品。

相形之下，蒋诗的《沽河杂咏》就较汪沆《津门杂事诗》略逊一筹。蒋诗，字秋吟，浙江仁和人，也可说是汪沆的同乡。他是清嘉庆十年进士，翰林院编修，曾著《秋吟诗草》。他写天津的竹枝词，有些是对《津门杂事诗》的补充。其注释，不少是从《天津县志》中摘取的。蒋诗的作品主要是描绘了汪沆以后天津的人情风物，反映出前进一步的时代。

纪晓岚曾为《沽河杂咏》写了一篇序。纪氏在《阅微草堂笔记》中有数则提到了天津，而这篇"序"中说："余不至斯土五十年矣！读之宛如坐渔庄蟹舍之间，与白头故老指点而话旧也。"可以感受到纪晓岚对津门风物的感情。

樊彬所作《津门小令》，实际是词，调寄《江南好》，它写津门风物，体裁别致，格调清新，有显见的民俗学价值。

樊彬（1796—1881年）字质夫，号文卿，天津人。樊父名宗浩，副榜贡生。樊彬八岁而孤，一生贫困，命运多蹇。他曾屡试不第，只做过国史馆誊录及学官、县丞等。他最喜欢金石碑版，据说搜罗海内碑刻达二千多种，其中很多是前人所未见的。张之洞在《书目答问》中说，赵之谦所编《环宇访碑续录》中，大部分是樊彬所辑录的。他晚年居北京香炉营头条，因夙清贫，去世后经友人卖掉所藏金石书画，才集资得以安葬。

《津门小令》可喜之处，在于文字明白如话，且富文采。如"津门好，到处水为乡。东淀花开莲采白，北河水下麦翻黄，潮不过三杨。"这后一句实是津门俗谚，说明海潮涌入天

津，到杨柳青、杨村、杨芬港而止，文通理顺。又如写天津早市："津门好，石道北城新。供税大关喧到晚，卖糖小市闹凌晨，水陆尽忙人。"把天津北门外（清代时铺有条石路面）早市摆小摊出售瓜果糖豆，市声鼎沸，人影幢幢的图景，描绘得历历如画。樊彬的《津门小令》，以此写天津风俗，前无古人，后无来者（至少到目前仍如此）。他对津门当时的穿衣打扮、吃喝玩乐、商人士子习尚的描写，也使人感到亲切可喜。本书原为百首，后经他删削为现在样子。

作为清中叶天津社会生活的小百科全书，应推崔旭的《津门百咏》。崔旭（1767—1845）字晓林，号念堂，河北庆云人。他是清嘉庆五年（1800 年）举人，与天津大诗人梅成栋（曾编《津门诗钞》）同出张问陶（船山）门下，著有《念堂诗草》等。崔旭先后在天津居住达四十余年，于道光四年（1824）就所闻见写下了《津门百咏》（实际仅存九十六首）。由于崔旭写这些竹枝词"事不厌琐，词不避俚"，而且对于汪沆的《津门杂事诗》和蒋诗的《沽河杂泳》来说，崔旭自认为"欲为两家狗尾之续则未然也。"由于他在写作竹枝词时注意到这些问题，就使自己的作品风格卓著，别具特色。

在《津门百咏》中崔旭以高度的艺术概括才能，描绘了天津一地的自然面貌、建筑、艺文、人物、名胜、风俗、衣着、街市、商业、食品和社会生活。文笔似流水行云，优美动人。如写大悲院："大悲旧院几重修？朱记初碑今尚留；呼渡窑洼寻故迹，芦花野水四围秋。"诗味很浓，同时也写出了大悲院的历史和环境。

过去对天津的戏园，论者皆谓始自光绪初年（实际仅是根据《津门杂记》提到的"四大名园"），崔旭却写道："戏园七处赛京城"，并加注释："戏园，起于近年，伶人寓此者五十余家。"还写道："满街学唱二簧腔"。这提供了珍贵的戏剧史料，再如，天津"泥人张"（第一代张明山）著名于咸丰间，而此

前天津泥人是何状况？十史无征。崔旭则写道："泥人昔说鄜州好，可似天津样样工"并有注："天津泥人附近所无。"就是说，在清嘉庆、道光间，天津泥人已是出色的民间工艺品了。再如对天津的书画家、直沽酒、估衣街、洋货街、会馆、酱园、鱼店、杨柳青年画以至于粪厂和混混儿（恶少），都有绘声绘色的描写。

《津门百咏》并非图解生活，像是展开一幅幅市井生活的风俗画。难怪它一直为治天津地方史者所乐道。

华鼎元写过《津门征献诗》，在《梓里联珠集》中收入了其姊妹篇《津门征迹诗》。他的诗题多采自前四部风俗诗，且未加附注，显得黯然失色。他的诗形象思维也较弱，在艺术技巧上显得平平。

我自少年时代即喜搜集桑梓文献，然过眼烟云者良多。而现在有些书又很难见到。如清乾隆四年（1739）精椠《津门杂事诗》，嘉庆二十三年（1818）刻本《津门小令》，公私藏书中本来容易找到；最近到天津市人民图书馆去，却是有号无书。幸得南开大学来新夏教授、图书馆端木留先生鼎力相助，提供版本，才得完成此书的点校工作。

新发现的水西庄诗友唱和稿

从坊间近获观一长卷，立式装池，长达14.5米、宽80厘米，载清代名家佟毓秀、张照、杭世骏等墨迹，买主以为书法名品，携来寒舍，求为鉴定。初观包首，见赫然题笺：《花影庵同仁赠和诗翰》，知为津门名园水西庄旧物，距今已近三百年矣！

诗笺广狭、颜色不一，作者杂错，不按编年次序，亦无圈点注记或查莲坡笔迹。察装裱所用黑色万字锦，与诗稿非同时期物，当为清中叶以后所辑。诗稿内容，因主人来去匆匆，待价而沽，未遑细察。仅得录诗题（序）及作者姓氏。现按原装排列先后，绍介于下。

一、佚名七律。有句："须知来日无多事，独对莲坡一瓣香。"

二、蒋鹤鸣《喜逢莲坡老弟》七律。有："宽诏已同春色到，感恩新句好先裁。"盖康熙五十八年（1719）查莲坡科场案出狱时蒋氏之作。

三、吴廷华《奉题莲坡大兄亲家〈冬虹话游图〉，即以奉和》。"话游图"为陈皋所绘，当系水西庄形象资料，惜今已不存。诗有"老坡今年四十七"句，当作于1742年。

四、吴廷华《戊申中秋夜渡大洋》。为1728年之作。

五、刘文煊《移居调寄浪淘沙，奉和莲坡大哥》词。

六、吴廷华《送莲坡大兄返津》五律。

七、余懋橘《立春养疴不出，莲坡大兄先生以新诗见贻并侑以早韭，率成十二韵》。

八、张照《君是前生唐子畏》七律。

九、朱奎扬《津门喜晤诸同学，并柬俭堂三兄》。俭堂为查礼。

十、万光泰《送春和踏莎行韵》词。

十一、吴廷华《莲坡大兄将以沧酒五斗见遗，会同仁小集，尽索饮之。返津肩致两巨瓮，盖倍偿也》。

十二、陆秩《莲坡先生以水鲜见贻》。

十三、朱奎扬《深腊与莲坡先生夜话》。

十四、汪沆《立春前一日饮澹宜书屋梅花下》。

十五、王霖《甘雨即日》、《东郊劝农，有怀故园》、《闻村民语》、《祈雪值大风，邀澹庵同作》、《行香途中口占》、《病中》、《喜雪及石亭见和》、《题心谷〈盘山纪游卷〉》、《晨起得秋村诗札》、《寄津门诸同学》、《寄牖里》、《感事书杯》、《酬石亭见和》。

十六、吴廷华、汪沆、陈皋《席上赠钱郎联句》(陈皋书)。

十七、陈皋、万光泰、汪沆《联句送西灏之河间》。

十八、刘文煊《人日同游直指、大悲诸禅林，即和莲坡学长兄原韵》。

十九、文觉《辛酉初夏，莲坡居士远过荒寺，别后寻贻佳什，有拙句奉和》。

二十、李旭《次王弇山题莲坡无题诗韵》、《天成寺僧有狮子、铁牛等语》。

二十一、朱奎扬《奉和澹宜主人寄赠》。

二十二、查羲《乡梦秋怀，纷纭萧索，领到叔父大集，搜寻玩味，觉胸次勃勃，有不能自已于言者》。

二十三、陈皋《席间奉和澹宜先生留别原韵》。

二十四、陈皋《沧州得澹宜先生见怀作。调寄好事近》词。

二十五、佟毓秀《壬戌冬日奉和莲坡先生》。

二十六、符曾《向莲坡先生乞沧酒》。

二十七、杭世骏《喜莲坡、西灏自津门至，次符药林韵，兼怀陆生梁香》。

二十八、符曾《喜晤莲坡、西灏两先生》。

二十九、翟灏《喜晤莲坡先生，用符药林农部韵》。

三十、吴廷华《澹宜同仁游昌平》。

三十一、吴廷华《饮疏雨书屋，分赋得江字》。

三十二、汪沆《断句五首》(咏画梅)。

三十三、潘世仁《冬日同人集莲坡先生水西别业》。

三十四、佟毓秀《壬戌秋日，得至心翁老亲台先生西园，同诸名友雅集》。

三十五、盘阿际麟《孟春将返盘山，奉酬莲坡老维摩送别原韵》。

三十六、吴廷华《澹宜书屋燕集诗序》。乾隆二年(1737)九月晦日作。

三十七、汪沆《澹宜主人都下不至》。

三十八、查奕楠《俚言酬别大叔祖大人》。有句："鱼盐且市隐，竹石领佳趣，顾曲拟周郎，小队竟裳度。逃禅礼维摩，满室天花雨。"此五古作于乾隆四年(1739)。

三十九、查羲《收灯后作》。

四十、汪沆《奉和澹宜先生人日原韵》。

四十一、杭世骏《舟过水西庄重访莲坡先生，置酒言别，并寄导江、浅山诸君子》。

四十二、刘文煊《澹宜主人不至》。

四十三、刘文煊《春夜偕同人饮澹宜书屋，听福郎琵琶》。

四十四、杨文灏《寄怀莲坡文》。

四十五、陈皋《西灏闽中以枫亭丁香、荔枝干见寄，书中云："试问究竟与江鳐柱味如何？"戏以答之》。

四十六、陈章咏《澹宜书屋》、《水琴山画堂》、《古芸堂》、《衣月廊》、《竹间楼》、《花影庵》。

四十七、杨文灏《途中口占》。

四十八、符曾《心谷先生以沧酒见馈》。

四十九、潘世仁《冰泛庆国寺，乘月而归》。

五十、可驯《立冬后八日移西屋偶成二律》。

五十一、周焯《近作二首》。

五十二、万光泰《雨中莲坡大兄招饮》。

五十三、周焯《叶松友以针刺大士像见贻》。

五十四、刘文煊《乙丑元旦和莲坡居士花影庵试笔》。此诗作于乾隆十年(1745)，时刘文煊年七十有二。

五十五、鲍(?)凤翔《小叙并祝心谷先生学长兄初度》。

五十六、刘文煊《戊戌夏至后一日题花影庵》。此康熙五十七年(1718)作，时查莲坡23岁。

五十七、刘文煊《戊戌除夕》。

五十八、王霖《己亥除夕，西庙度岁》。1719年。

五十九、王霖《幽兰》、《送菊》。

六十、王霖《小诗寄怀》。

六十一、方登峰《上元雅集》。

六十二、符曾《同人集澹宜书屋赏菊》。

六十三、白云汝龙《次柳东庚子元日西园试笔原韵，录呈杜鹃老佛》。

以上诗稿长者达1.5米，短则仅20厘米，字迹亦有极难辨认者。经国家文物鉴定委员刘光启阅后，断为真迹。诗作所呈现之清初文人生活习尚、名士风采及交游，均极具研究价值。实为中华名园——水西庄重要文物。虽为私家所藏，未能假以时日观赏玩味，但读此诗日，亦得窥吾津前代风流固非虚妄也。惜过眼仓卒，所记鲁鱼亥豕，或所难免，尚待方家教正。

纵谈天津三百年书画

天津于明永乐初设卫筑城。本文所说的天津书画三百年，系泛指自清康熙至民国时期的书画艺术。因为已知天津最早的画家李友太，现存最早的书法作品《祭黄子(谦)文》(张霆书)，都产生在17世纪。

三百年间，究竟出了多少书画家？据现存资料统计，天津能书能画、有名有姓的，共424人，画家略多于书家。但有清一代，为外地学人所称誉过的，只有张霆、金玉冈、陈靖、张兆祥、华世奎等人而已。李叔同(弘一法师)、刘奎龄、陈少梅、吴玉如的被认识，则是晚近的事。

人文荟萃的京华不说，上海出过"海上画派"，南京出过"金陵画派"，广州出过"岭南画派"，天津呢？没有！

"畿南花月无双地，蓟北繁华第一城"的天津，三百年书画既未形成流派，对全国也没什么影响，实在值得冷静地反顾与深思。

这里存在的难点在于"传者无人"(高凌雯)。不要看改革开放后许多旧藏书画"见了天"，过去却是"虽至亲好友，亦不得知"的。安麓村有钱修天津城，他的沽水草堂藏品名满天下，人们只见他自己著录《墨缘汇观》一书，却不见同时代天津人的观赏记载。更绝的是作者，象工山水人物的李友太，其子能书，其女善白描人物；但父亲"不为人作"，儿子"不轻与人书"，女儿说："女子笔墨不可为世人见"。这还怎么能

流传？怎么能比较、鉴别以提高？这是比较有代表性的，说明：一、天津书画家多是自娱性的。二、个人单干。辛亥革命后虽有画会一类组织，但缺乏开一代新风的大画家作中坚力量。三、封闭式的创作。以"秘不示人"为超逸。天津这一城市，受京都文化笼罩，始则尚武，继则重商，又多外来户("率多流寓之民")，始终不重视对乡土文化艺术的传播。这是客观状况。

天津书画家泥古者又多。清代文字钳锢极厉，不但束缚文学家的创作，也束缚了艺术家的想象。翻开天津的志书、艺论、笔记，不是说"书法宗苏长公"(《津门诗钞》论梁洪)，就是说"画法高且园"(《天津县志》论张鲤)。陈玠书法在《同治续天津县志》中被誉为"自成一家"，实际上"书学得之陈香泉太守奕禧，与之神肖。"(梅成栋)。被说是有独特风格的书法家尚且如此，遑论其它。

绘画上，天津沈铨与沈南苹(亦名沈铨)，曾有"南北沈"之称。但并未站在一个平台上。南沈铨(南苹)工花卉翎毛走兽，"无不生动有致"，1731 年东渡日本，影响东洋画艺甚巨。而北沈铨除《灾荒册》写广东水灾较有名外，师沈石田的山水画，宗恽南田的花卉画，看上去都很平平。三百年来，清代画必宗"四王吴恽"，书必宗"二王"的保守风气，对天津的影响甚大。绝大多数画家在这一文化大背景中活动，钻进去始终没有跳出来。无创造也就难给人新鲜感和突出的印象。

在艺术上，天津清代书画家也多避重就轻，避实就虚，避立就成。以题材论，很多画家只能学画梅、兰、竹、菊"四君子"。被称为"雅村健笔近时无"的梅履端的画也一守成法，笔墨简糙。更多人的山水画，则是法门无二。金玉冈、陈靖都有好画问世，一山一水，一树一石，笔致工巧，但从整体看，总缺乏山水气韵；层峦叠嶂间的烟霞氤氲太淡了。至于个性，更难从作品中看到。这从人们熟知的朱导江《夜雨秋庄

读书图》中也可体味到。如果看画，实在难认同“竹石花木，浓奇苍秀，各尽其致”的赞誉，也难看出所画水西庄的真实面貌。

所谓重是指繁难的技巧，实是造型的准确，立是指艺术的创造，天津画家在这方面不能不承认略逊一筹或数筹。晚清张兆祥的一些画（并非全部），在造型、构图、用笔、设色上，注意到这几方面，便得到了外地人的欣赏，直到今天。

在书法上，天津人的字往往拘谨多于豪放。清初多宗王，晚清多宗颜（并非自华世奎始），很少突破。所以吴玉如超凡脱俗的字一出，便令天下惊服。

再如石涛与张霆、吴昌硕与杨光仪，均为至友，但这些大家对天津人的画没产生影响；王世镗的字为于右任所推重，却不名于天津，本地人论天津书画是否恰如其分？等等等等，似乎都值得深思。

本文不想鉴古知今，敝人也非书画家，只是食客谈厨子一类，而且是凡俗食客，如此而已。

天津书史三高潮

有明一代，天津卫出城“便参邻境”（东、北门外属武清，西、南门外属静海）。清代天津县也只扩大到后来的津郊一带。所谓书法史高潮，是指这一时期、这一地区活动的书法家，写出了好字传世，并且形成群体、形成气候的艺术现象。

明代嘉靖朝，天津三卫曾出张愚、刘焘、汪来三进士，皆有政声及文名，但都不以书名世。到清代康熙二年（1663），朝廷修纂世祖实录，选写字好的人，静海人励杜讷中选了，就成为津门美谈的第一书法家。而且，他的儿子廷仪、孙子宗万，也都写得一笔好字，至今北京西山各古刹，还可看到他们的墨迹。但严格说，杜讷在世时，天津卫还是天津卫，静海县还是静海县；只是由于地缘关系才算进天津市书法史。

天津书法创作既出了名家，又形成群体和气候，第一个高潮期在清康熙间。

天津市历史博物馆藏有楷书《金刚经》卷，艺术博物馆藏有行书《祭黄子文》卷（按黄名谦，字六吉），其作者是被石涛颂为“眼中才子谁为是？燕山北道张天津”的张霈（1659—1704）。张氏先世本大盐商，在津有问津园、篆水楼名园；解放初，河北区中山路与锦衣卫桥东北侧，犹有巨坟数茔，即张氏故园。但张霈却落拓不羁，纵情诗书。诗人梁洪称他善“拂素大字擘窠书”，石涛赞誉“秋毫小楷堪绝伦”，陈仪则说他“草书全得张颠神骨”。他的好朋友李友太，善金文、篆、

隶、楷，“临书无苟笔，结体方圆”。张、李二门都出了不少擅长书法的名家：张坦、张鲤（沽上闲鸥）学书赵执信，张虎拜精楷书；李大让工草书。张霈还有个好邻居好朋友，即香林苑道士王野鹤，亦能书画。《日本书道全集（21）》收有姜宸英《听野鹤道士琴五古诗》行书轴，姜曾寓张氏园林，同为风雅之交，由此可以想见王野鹤书风的超逸。

康熙盛世的天津，还出了印人周焯，书法理论家周玠（编著有《书法偶集》，尚存），大书画收藏家安麓村。行世安刻孙过庭《书谱》，就是麓村办的好事。

到雍正朝，天津诗、书、画坛都有些寂寞。直至乾、嘉间才活跃起来，书法创作，形成了第二个高潮。对这种成就的最高概括，可见崔旭《津门百咏》竹枝：“一纸谁能博白鹅？墨迹流传五桥多，野田苍劲金声老，风致翩翩数竹坡。”

谁能像王羲之书成换鹅？这老几位有这样的水平！五桥为乔耿甫（默公），喜写孙过庭书谱，善行草“于放肆中含秀绝之致”。乔的作品传世最多。野田为金铨，书法钟王，亦善篆隶；字佳治印也妙，有《善吾庐印谱》，汪启淑《续印人传》著录他的事迹颇详。金声为郑野圃，长于临碑，字颇古朴。竹坡为金世熊，他出自津门望族，书字神采飞扬，天津现存“西湖小阁多明月”轴与行草册，行笔爽健，所以梅成栋说耿甫、野田都“不及公之超逸”。

推动第二高潮的书法家，还有写过白话韵文《天津论》、《皇会论》的杨一昆（无怪），但他不宗二王，也不写馆阁体，而是习王铎而自创面貌，其作品及后裔都在天津。王禄朋（秋坪），工行、楷、隶、篆，翁方纲颇称许之。高迈伦的字也很出众。

治印方面，解道仔有《红椒馆印谱》，赵野有《草木名印存》；较早还有李钊，当时有“摹印当年数李老”的说法。

此后，天津书法水平整体上升，出现了张林蔚、梅之桢、

华长卿、史乐善、武云章、华学澜等名家。可惜，道、咸、同间，民风重商趋利，加以外祸频仍，天津书法家又都是个体户，且在世时间先后不同，因而无凝聚力，也未构成大气候。不过，从书法成就看，大都自成面目，姿态横生，是不逊于前人，也强于后来者的。

第三个高潮在清末民初时期。重要书家当然属津民口碑中的“华、孟、严、赵”。华世奎官至内阁中丞，写颜，是典型的馆阁体；孟广慧什么字都能写两笔；严范孙是书生字；赵元礼学苏。其中华因官居中枢，知名度最高。此外，华金寿、王维珍、刘嘉琛、徐宗浩、顾叔度、方地山、袁克文、曹恕伯的字也各有千秋。徐世昌也写字，属“名人字画”一类。到今天，冲出国门被认同的书法家，自然是李叔同了。尽管少作有北碑的豪放，出家后书如老衲，毫无人间烟火气，同样为世所重。

这一时期，在印学上出现了王雪民、穆寿山、张穆斋“津门三印人”，都能上追秦汉而不泥古、无火气，代表了当时的水平。

三个高潮的说法，仅系管窥蠡测，至于单个书家孰居潮头孰居潮尾，那就要另做具体分析了。

书画何以缺少大名头儿？

今晚报《翰墨苑》是全国报纸中少见的书画专版。创刊以来，在评析古今作品及宣扬艺术家成就上，发了不少好文章。但我以为，在结合创作、研究问题上，却缺乏探讨精神。翰墨苑中翰墨缘；这却是，怎一个"缘"字了得！

《今晚报》设在天津。对天津中国画作品很少在全国打响，画家知名度很少在全国打远，就不曾探讨过。其实这是一种十分值得思考的艺术现象。

天津中国画画家不在少数。刘芷清作于"文革"前的《津沽画家传略》(《天津文史资料》49辑)，"以天津人为限"，收录已故画家87人；陆辛农作于1962年的《天津书画家小记》，"凡属寓居而作品传津较多者悉行收入"，收录已故画家221人(含书画兼能者)。陆著基本涵盖了刘著的人数，上溯可至清代康熙朝。康熙改元为1662年，至陆氏著文时恰恰是300年。如做匡算，大约是三年出两个画家。事实上当然不会这样，因一朝或几年内往往集中出现一批画家。但从概率看，仍不能不承认这是声势浩大的画家群。

不过遗憾的是，全国知名的天津画家却极少。他们大都身后寂寞，不见于中国美术史或书画著录，包括天津安仪周的《墨缘汇观》。如果说安著编订较早，近人俞剑华所编《中国美术家人名辞典》所收天津画家也不多。这不像一些人所说的先祖如何、先师如何，充满溢美之词。要评析这个问题，

恰恰应取“吾爱吾师，吾更爱真理”的客观态度。

天津画家的作品影响传世的原因，突出的是艺术含金量低。道光诗人崔旭曾写道：“访舟青立工山水，迥与寻常画史殊。”青立即陈靖、访舟即王成烈，二人为师承关系。尝见陈靖八开册页，其中一帧绘小舟在激流中奋进，浪涛汹涌，木舟逆水而上，构图奇绝，形象生动，确是佳作。但多次所见其大幅山水画却有笔无墨，更缺意境。而王成烈的画主要学王原祁，又未超过陈靖。这就是说，一个画家偶有妙笔，整体成就却平平；或是泥于古人，依样画葫芦，是难以被公认为大画家的。再一个是绘画题材简单，只能画构图、笔墨简糙的四君子画。投入的技术劳动量低，只能被外地人视为平庸之作。当然，这里说的劳动量，也包括长期探索所付出的积累劳动。后人画枯枝小鸟，是不能与前人朱耷画拳石小鸟相比的。朱耷对所处那个时代是创造，而后人不过是想“懒省事”而已。由此推及什么糊涂山水、面条人物，都是难以获得全国影响的原因。

所谓艺术含金量低，不但指倾注的心血少，还指投入的激情少，令人老觉得是“画”那个画儿，进行某项工种操作。以所见画竹而言，从乾隆吴人骥（念湖）到清末民初的梅振瀛（猗生，故于1928年），一枝一叶总无异。绘画失去个性，缺乏激情，也就引不起欣赏者的新鲜感与情绪共振。学画（技法）并非学画儿（作品），其中介是写生（一切有生命的东西）。天津前代画家多不注意此道。最典型的是陈靖教王成烈绘事：王持所作问艺于陈，陈说：“你又不想把画卖出去，何必学我。”这话本来是符合艺术规律的，是金石良言，但陈却接着拿出“清初四王”之一王原祁的山水画，说：“你回去学它吧！”师造化不说，师传统也不是师作品呀，这样去画画儿，能在全国脱颖而出被认为是“大名头儿”吗？

天津前代画家如此，后代或者说今人呢？

从范宽的画谈起

用毛笔写字作画，是我们中国的独家创造。留存下来的书画名迹，上起晋、唐，下迄明清，无论是数量之多，还是价值之大，都堪称富甲天下。正因为如此，这些本来应该属于中国人民的艺术珍品，历朝历代被剽窃，被盗卖，被污损，至今还有不少流散海外，言来实在令人痛心。如今入藏国家和各地博物馆的件件稀世奇珍，说来都有一部曲折的历史。

1978年全国征集文物汇报展览时，有一幅国内仅存的北宋初年的绢本巨幅立轴，曾引起不小的轰动。这就是天津艺术博物馆送展的北宋范宽《雪景寒林图》。要知道，这件墨宝已经失踪多年。有人早已作了凶多吉少的推测，认为即使没有毁于1860年的战火，恐怕也不会存于我们这块九百六十万平方公里的大地上了。

这一古画究竟从何而来呢？

说来话长。清康熙时，天津有个名曰安岐的人，字仪周，号麓村，安家是天津盐商中的巨头。雍正三年，天津城有过一次大规模的修筑，就是由安家"捐修"的；据志书记载，雍正皇帝当时特赐西门名"卫安"（原称安西门），就为的是"以存其姓"。由此可见他家的豪富。安岐有一个看来不坏的癖好，就是收集历代金石书画的精品。据他自己说，四十年间"名迹多寓目"。由于"素负精鉴又力能致之"，因而"一时所藏遂为海内之冠"（端方语）。这幅《雪景寒林图》就收藏在安

家的沾水草堂内。安家后来败落，这幅古画上现在押有“乾隆御书之宝”一印，说明后来曾经收归皇宫所有，并收藏于圆明园内。1860年，圆明园遭英法联军焚掠。这幅古画幸免于火，从此又回到民间。几经辗转，最后归张翼（燕谋）收藏，其后人在天津一直保存到解放以后。据与张家过从甚密的一位老人回忆，张家所藏青铜器“克鼎”、宋画《金明争标图》等等传世文物中的妙品，一向秘不示人，只有信得过的密友，才得偶一寓目。即使如此，这位老人也从来没有听说过他家藏有《雪景寒林图》，当然更无从得到一饱眼福的机会。大约1966年，这幅稀世奇珍收归天津艺术博物馆珍藏，与现藏青岛的唐摹怀素《食鱼帖》（有北宋人题跋）、现藏辽宁的宋张择端《清明上河图》、现藏北京的元倪瓒《水竹居图》（青绿山水）和明文征明《真赏斋图》等等，都是地方博物馆、文管会藏品中瑰宝。

安家当年庋藏古代书画名作真迹很多。被誉为“书文并茂”的唐代武则天时的书法家孙虔礼（过庭）的《书谱》，300年前就是存于安家者。1708年，安岐请人勾勒上石，并以陈香泉所书释文附后，这就是现在流传很广的所谓“安刻”《书谱》。这个本子，如今与薛（绍彭）刻本、太清楼刻本都为海内外艺林所重视。

安岐既精于鉴赏，当时很多人都拿着名作去找他评判真伪高下，于是他就把自己所得所见的古书画，“择其精美”著录成书，名《墨缘汇观》。这部书，以及高士奇的《江村销夏录》等等，都是我国鉴赏书画的名著。关于范宽的这幅《雪景寒林图》，他在《墨缘汇观》中写道：“绢本，三骈，幅长五尺七寸，阔四尺七寸三分。水墨雪景，其图群峰屏立，山势嵯峨，笔墨位置苍润雄伟，山头遍作寒柯，通幅无一杂树，山石皆雨点皴为之……宋画中当为无上神品。”这与我们现在所见的193.5×160.3厘米的范宽原作，是完全一致的。千年之下，

即使在三伏天，面对这幅古画，仍觉寒气逼人，溽暑顿消。

安岐生平所藏珍品，当然不只上述两件。这些珍品，当时都集中在天津。他的后代落魄，所有的书画先后变卖流失。其中的一些最佳作品，据说都被沈德潜（《古诗源》的编者）替乾隆皇帝购入清宫。

辛亥革命以前，天津一地保存了不少古代艺术珍品。其后，许多下野的官僚、军阀和巨家大贾麇集天津；清逊帝溥仪本人后来也一度流寓于此，他们生平聚敛的历代文物，诸如金石、书画、图籍、古砚……，都不在少数。天津藏书家中，也很有几位是有些名气的，而且各有侧重。拿古砚来说，仅天津艺术博物馆收集到的，就有1000多方，其中有的还是传世名品。我们有理由期待：目前仍然流散四方的，今后在农田水利建设中从地下发见的各种艺术珍品，能够一一得到国家专门机构的征集、鉴定和精心妥善的保存，以使这些古器物都能得其所哉！

天津——评剧发祥地

70年代末，天津掀起了“评剧热”：北京的中国评剧院、沈阳和天津的评剧院先是分别演出，以后又联合上演，老将新秀济济一堂，盛况空前。

评剧是比京剧更年轻的一个剧种，至今不过百年的历史。如果以它现有表现力作标准，时间可能还要缩短一二十年。

评剧的发源地并不是天津，但天津却是评剧的当之无愧的发祥地。评剧之所以成为评剧，是与天津观众分不开的。发源并盛行于冀东一带的唐山落子（脱胎于莲花落），无论从曲调、唱腔、服装、道具和表演手段哪一个方面考察，都无疑是现代评剧的前身。传说之一，评剧的得名，即因它最早出现于冀东开平；“平”后来转为“评”，是为了区别于京剧——因为京剧一度叫“平剧”。

莲花落最初由单人表演，一变而为对口，再变而为彩扮，三变而为唐山落子和奉天落子，随后逐渐形成为一个新剧种的雏形。它一出世，便形成粗犷、俚俗和开门见山的特点。当初的服务对象，几乎仅仅是不大识字的冀东各县农民、尤其是妇女。评剧的题材、剧情，后来也一直是以农民、市民等下层人物、特别是妇女为中心，以家庭而不是以庙堂为场景，以普通人的悲欢离合而不是以统治者的出将入相为内容。

早年的评剧戏班，净角、武生，是可有可无的。旦角，是

所有剧目里的圆心；从这个圆心引出半径，小生、老生、丑角以及老旦、彩旦等等，都是圆周上捧月的众星。他们时常根据需要变换脸谱，或老或小，亦生亦旦。因此，它一度被说成是“半班戏”。

和京剧、梆子、昆曲比较起来，评剧的行当不全，似乎是它的缺陷。没想到，这样一来，反而更有利于它自由、活泼地表现当代生活。在评剧的传统剧目中，《花为媒》、《王少安赶船》、《珍珠衫》一类的古装戏，和《辞活》、《开唠》、《杨三姐告状》一类的时装戏，曾经长期平分春色。当年，能够毫不费力地表现当代生活的传统剧种，除了评剧以外，还没有第二个。

正是凭借这样的长处，评剧从冀东的大地上出发，首先进军大都会天津，在前清遗老、遗少摇头撇嘴、士大夫不屑一顾的环境中异军突起，通过不断的改进、提高、发展，一路上广泛吸收河北梆子、滦州皮影戏和京剧的营养并加以再创造，最后终于在天津站稳了脚跟。到抗战前，南市的升平（今“黄河”）、聚华（最早叫华乐落子馆）、权乐，北门里的福仙茶园，河北大街的普乐，谦德庄的天合，劝业场内的天乐等等，都曾经以上演评剧招徕观众。一些人虽然轻蔑地称之为“蹦蹦戏”（“半班戏”的讹转），但也无法扭转这个局面。

落子当初只能在野台子上演出。当评剧跻身天津舞台以后，河北梆子与之恰恰调了一个儿，被迫只好到农村去显露身手；昆曲剧团更是溃不成军，除了个别演员兼演京剧并以昆乱不挡为号召外，不少颇有才能的演员，因为适应无术，只好纷纷改行。

1962年，天津出现了一次解放后少有的对台戏：在中国戏院和第一工人文化宫剧场，来自北京的两个剧团摆下擂台，进行了一次短兵相接的较量。一边挑班的是，饮誉海内的京剧表演艺术家马（连良）、谭（富英）、张（君秋）、裘（盛戎）；一边是誉满京津、红得发紫的评剧表演艺术家新凤霞。

这种场面是天津从来没有过的。面对北京京剧团这样旗鼓相当的对手，新凤霞当时的心情是相当紧张的。

结果是令人满意的。双峰对峙的两个剧团的演出，场场都告客满。天津人为了欣赏暌别有年的新凤霞的表演，甚至提前一个月就把票都买光了。那一次，她一连演出了34场戏。

天津是一个出人才的地方。就以评剧来说，很多有成就的演员，差不多都是天津观众"捧红"的。除了新凤霞外，像早期的开花炮、月明珠、李金顺、花莲舫、刘翠霞、白玉霜，后来的爱莲君、李银顺、喜彩莲、小白玉霜、芙蓉花、鲜灵霞、韩少云、花月仙、花玉兰、李文芳……，天津广大观众或者支持她们的艺术探索，或者肯定她们的自成流派；她们在旧社会的苦斗或在解放后的革新，天津观众也都曾经给予过声援、赞许。在她们当中，不少人本身就是土生土长的"天津卫"。

评剧扎根于普通群众之中。它的观众圈应说是很大的。

杨柳青年画

在中国本土文化中，杨柳青木版手绘年画具有鲜明的面貌和坚强的生命。它的诞生地，居于海口城市——天津的西郊，但在公元19世纪开始的外来文化冲击下，尽管它的画面中也出现了一些新鲜事象（如《铁道火轮车》，现藏俄罗斯），却基本上没有改变杨柳青年画独特的艺术构思与表现技法。杨柳青青，迎风摇曳。这是中华民族一份珍贵的文化遗产。

杨柳青年画从中国古老的民间艺术的土壤中，吸收浆液。它是本土文化孕育的果实，又是本土民俗生活的形象载体，充满中国这片土地上世世代代从事沉重劳动的农民的天真幻想，显现着农民的天堂设计。

中国文化积淀与杨柳青年画

杨柳青是1300年前开凿的大运河边上的小镇。当天津城市还是一片沼泽地时，它就在古籍《金史》（卷一〇三）上以“柳口镇”之名而出现。漫步小镇，往昔的风月繁华依稀可辨。现在，印制杨柳青木版年画名作坊没了，但地名中还有“戴家胡同”、“健隆胡同”、“美利胡同”沿用。“戴家”指清代康、雍间设画店但已世居杨柳青九代，即可上溯至晚明的戴

廉增画店;美利是分号。“健隆”则是指几乎与戴廉增并驾齐驱的齐健隆画店。这两家老画店都是世所瞩目的。杨柳青年画全盛时期(清同、光间),曾有“廉增(戴廉增)、美利、廉增利(利记);健隆(齐健隆)、惠隆、建(建立)惠隆”及松竹斋(后易名爱竹斋,晚清上海人物画家钱慧安曾来此绘粉本)、博艺林、张义源、和茂怡、李盛兴、庆德厚等近六十多家画店,拥挤在这一古镇上。

为什么木版彩绘年画诞生在杨柳青?

一、做为中国文化积淀,是因为有优秀的中国绘画、版刻传统和天然颜料的采用。中国人很早就创造了崖画、彩陶、壁画和帛画。彩墨画更有长期的发展。印刷术又是中国的伟大发明。存世最早的木刻线版画王玠《金刚经》所附扉图,人物造型准确生动,刀法纯熟,线条华丽,刻于唐咸通九年(898),说明早就出现了雕版技术和熟练的工匠。这是杨柳青年画的技术基础。新石器时代的彩陶,以赭石显示红色,以炭黑呈现黑色;从红、绿、紫、绛、绯、缟(白)、缁(黑)等汉字结构看,皆用“纟”做偏旁,说明颜色绝对是与古老的丝相伴而生的。《诗经》有“终朝采蓝”句,蓝指一种名蓼蓝的小草,水泡后呈黄褐色,但氧化后即成靛蓝。马王堆一号西汉墓的彩绘帛画色彩多达二十余种;其时也使用了硫化汞、硫化铅、绢云母等矿物颜料。植物与矿物等天然颜料,无疑为手绘杨柳青年画所涂用的原色,做好物质准备。

二、灿烂的节俗时令活动的需要。中国的民俗生活,最丰富地表现在年节和时令上。农业社会的间歇,农民的休养生息都与此不可分。就本来的意义讲,年字表示禾谷的成熟;节字即植物茎部生长的交接点。农民在这一生产段落中,对生活的改善,一切的祝福与祈愿,都要做最大限度的表现。神马、历画、年画便应运而生。宋孟元老《东京梦华录》有云:“贴灶马于灶上”及“近岁节,市井皆印卖门神钟馗、桃

板(桃符),及财神、钝驴、回头鹿马、天行贴子"等。《春牛图》、《九九消寒图》、《灶王龛》(附二十四节气表),都是农业活动的相关物。门神、钟馗、财神、三星图等,是消除终年心理障碍、实现幸福向往的寄托。积习成俗,相沿成风。年画是世俗心理的反映,反过来又构成民俗生活的一部分。杨柳青艺人集神马、历画、年画之大成,强化了画面的热烈氛围,并关照了生产、生活的实用性,便创造出最有气质的,最能灿烂地点缀年节景观的杨柳青年画。

三、丰富多彩的中国传承文艺的影响。民俗学所说的传承性,指民俗活动世代相袭的稳固性。也包括口传心受、不见文字著录的潜移性。在杨柳青年画的题材中,以及在绘画造型的细部上,都可看到中国民间传承艺术的痕迹,杨柳青年画出现之前,中国就有着富于魅力而又是大量的神话、传说、故事、笑话、歌谣、评话、戏曲,以及文人创作的拟话本与传说。这些促进了杨柳青年画艺术的发育,从年画题名录上一看便知。它们非常适应农民和城镇居民的欣赏和审美趣味,而且,出于杨柳青年画艺人在技巧上的独特表现,使内容与形式十分和谐,更增强了对欣赏者的吸引力征服力。可以说,有了中国的传承文艺,就必然产生杨柳青年画,因为形象表现比口头传承以至文字著录,自然容易拥有更多的受众。

四、运河城镇的文化交流。运河是大动脉,南宋临安(杭州)及稍后的苏州桃花坞的木版年画,以及年画雕版艺人,可以通过大运河北流。杨柳青曾是北京都城以南的重要驿站(曾称为杨青驿),北面靠大清、子牙二河,前面所说的三个历史条件都自然辐聚到这里,杨柳青印制的年画产品,极易于辐射到华北、西北和东北各地,形成市场。

五、杨柳青具有产生年画的经济土壤。无论称为柳口或杨柳青,都说明这一水乡小镇草木繁茂。早年这里确多塘坑洼淀,蒲苇丛生,梨、枣、椴树成林。这提供了生产年画的物

质条件：木可用做雕版；蒲苇可捞制纸张（“纸房胡同”地名今犹沿用）。杨柳青自古称镇，必然有非农业劳动力和剩余劳动力，特别是女劳力。这些劳动力是印版套色、手绘加工的最好也最廉价的生产力。木版年画不产于天津城内（天津也具备前述四个条件）而产于杨柳青，就是因杨柳青具备这种独特的经济土壤。

这些条件的合力推动，自然形成风情独特的小镇杨柳青“家家能点染，户户善丹青”的局面。

中国民俗的形象载体

杨柳青年画是中国文化，主要是民俗文化的积淀物，又是反映民俗生活的一面镜子，反过来又构成重要的民俗事象，丰富了民俗生活。

一、创作题材洋溢着民俗风情，适应世俗心理和欣赏趣味。老艺人谈，杨柳青年画的画样（粉本），至少有几千种。全盛时期，戴廉增一家画店一年出产的成活达两千件，每件为五百张，共达百万幅。总计本镇、炒米店、东丰台及北京各画店、作坊、农家、住户的产量，数量当更可观。灯方（手绘灯画）、写影（为人造像）等“外活”尚不在内。因而对民俗生活的影响可谓至巨。

年画题材内容的丰富，可见于画工的分科。它包括：界画、朝衣大像、娃娃样、时样节景、财迷样、十样锦、吉祥富贵图、戏出故事（分文相、武相）等。这虽是指画工的门类，其作品却构成斑斓多彩的风俗画卷。如就所见杨柳青年画资料而言，可具体划分为：

1. 农业生产方式的写照——《庄稼忙》、《耕织全图》、

《五谷丰登》等，是农民对自身生活的写照。它形象地表现了生产方法、生产工具和劳动对象等方面的农事民俗。由于手工业也是农业社会内的分工，还有《七十二行》(三百六十行)年画的出现。

2. 节俗时令——一种是"历画"，如《三年早知道》、《九九消寒图》、《灶王龛》(附"二十四节气")；另一种是年节风俗画，如《大过新年》、《瑞雪丰年》、《合家欢乐》(除夕)、《庆赏元宵》(灯节)、《果仙敬月》(中秋)等。画工绘年景时，在细节上要求画出："穿灯景，演杂戏，放烟火，猜灯谜，吹打唱，闹元宵，抖空竹，踢毽球。"在绘端午时，"抽葫芦，绒毛虎，火判官，大师符，石榴花，剪五毒，编方胜，扎蝙儿，吃角黍，龙舟渡，饮药酒(雄黄酒)，安菖蒲(挂菖蒲、插艾)。"这些画面不只气氛活跃，而且丰富地显示了中国岁时节令的民俗事象，是研究民俗学的形象性资料。

3. 神仙道释——既有门神、财神、三星(福、禄、寿)图，也有《八仙过海》、《天女散花》、《天仙送子》图。还包括《七十二行祖师图象》。按照世俗心理，这种形象多绘成老人。

4. 故事、小说、戏曲——民间传承的神话、传说、故事(包括寓言、笑话)，神奇诡秘，曲折有致，又充满天趣和风趣。转化成文字的形式是小说；以活的人物艺术地再现，是戏曲。其最精采最有魅力的部分，就是年画采撷的天然素材。《禹王治水》、《天河配》、《瑞草图》(白蛇传)、《完璧归赵》、《长坂坡》("三国")、《藕香榭吃螃蟹》("红楼")、《忠义堂》("水浒")等，都为农民所喜闻乐见。

正如民间鼓词所云："讲今比古，说书唱戏，无非是惩戒人心，分别善恶。"年画艺人总是尽自己所理解的观念，在作品中贯彻某种教化的作用。而统治阶级的思想是统治的思想，所以年画中有时宣扬封建的迷信的思想，这是社会历史条件使然，而无法避免的。

但年画不一定都具有教化的作用。《老鼠娶亲》、《蛤蟆迎亲》、《猴抢草帽》是艺人用自己的笔去窥探神秘的世界，而创作出的风趣小喜剧。它满足俗人的温情，有如迪斯尼创造的米老鼠，在片断而特定的瞬间，是暂时不用生物界利害关系与是非标准去判断的。目的只是产生风趣。民间文艺往往具有这样的特点。有的绘出猫吃老鼠，反而显得太造做而失去了质朴。

5. 世俗认同的吉祥物——杨柳青年画形象地表现祈福求祥愿望的手段，主要有三：一是物名谐音：如绘莲花、鲤鱼谐"连年有余"；一是以物象形，如《麒麟送子》、《肥猪拱门》；一是由物喻义，如绘牡丹富丽华贵表示富贵、苍松翠柏隐喻长寿。吉祥物的概念是民间经过长时间历程而约定俗成的；杨柳青年画艺人巧妙地以美好形象来构图，画面既有浓厚的乡土气息，又充满农民常见而喜爱的事象。吉祥物物名的谐音构成吉语，是年画相当受欢迎的题材。

6. 显现生活情趣与审美情趣——琴棋书画、渔樵耕读，《学童顽戏》、《抖空竹》、《叫蝈蝈》，以至《十不闲》等等，都可算做这一类。仕女画一类尤重审美趣味，如《四美钓鱼》、《仕女游春》、《沉鱼落雁，闭月羞花》，按照当时的审美标准，画出了人物及其生活情态，所以也为群众喜闻乐见。钱慧安、沈兆涵和高桐轩的画，特别富有这种韵致。只不过高桐轩的画更能反映世俗生活的一面。

7. 四季风景——年画主要描绘世俗最欣赏的锦绣江山的一角。风花雪月、四季花鸟，西湖十景，《荷亭消夏》、《鸡声茅店月》，都有不同的表现。其中的"界画"表现了建筑物这种有形的物质民俗。从建筑物之选向（朝向）、与环境之关系、建筑物本身之构成看，无不反映出习俗风尚。画楼精舍，茅屋草桥，各有"华朴高下"。北方封闭式建筑、南方敞开式建筑，曲尽其妙，各具异彩。有时虽在冰雪世界中画出敞开

式厅堂，以利展示生活全貌，但北方民俗事象（如《瑞雪丰年》）仍跃然纸上。而且，杨柳青艺人画诀中还提到："远山要插庙塔，傍道要安行客旅舍，柴门添牛马，瓦屋添袍褂（华衣鲜服人物）"等等。这无疑点明了民俗关联事象，提供了民俗学研究可用的资料。

8. 杰出人物——是对推动历史前进或行为楷模人物的歌颂。如《太白醉酒》、《恬（蒙恬）笔伦（蔡伦）纸》、《孔夫子周游列国》、《二十四孝》。这种画往往以独立人物做核心，但多数都混入传奇故事中去了。却仍有不少卓然独立的形象。

9. 以形象与文字表现语言的艺术——其中包括绕口令（《堂开五世，调演双簧》）、小曲（《玉美人放风筝》《代（带）唱宫门挂玉带》）、俏皮话（歇后语）、劝人方（《庄公闲游》）、笑话（《庄家大夫》《庄家做知县》）、谜语等。这些属于人民口头的文学创作，又在口头上传承。杨柳青年画用图形"带唱"或"带词儿"的方法，丰富其内容，因而更具有趣味性、可读性和俚俗性，也就更具有民间文艺的性格。文人画很少有这种现象。

10. 时事——就像"三言二拍"把明代社会生活中的新闻写成小说一样，杨柳青年画的某些作品也就成了民间新事的传播媒体。如《天津马路》（至少有三幅）、《学堂图》、《抢当铺》、《董军门设计大破西兵》、《杨村大捷》，宣扬了爱国图强思想，也满足农民了解天下大事欲望。这也可算做是"新世相"。

总之，杨柳青年画被公众誉为"风俗画卷"，是合乎事实，恰如其分的。它名满天下，被视同瑰宝，也正是因为这一特征。

二、杨柳青年画的画理，即艺术规律具备鲜明的民间艺术特征。简而言之：

1. 大胆想象——战国时的《六国封相》可以画进西洋自

鸣钟。《众军师斗智》年画中，姜太公、诸葛亮、刘伯温、孙悟空不但共存一室，还能押宝比高下。

2. 造型夸张——解放后仍在世的老画师张兴泽，说自己的娃娃画得出众，是："严守师傅教我的技法口诀：短胳臂短腿大脑壳，小鼻子大眼没有脖，鼻子眉眼一块凑，千万别把骨头露。"这不就是艺术夸张吗！很多构图十分注意"真假虚实"，与中国戏曲表演有异曲同工之妙，也是极尽夸张的。民间艺术盖莫能外。

3. 散点透视——把不同视角观察到的事物，可以集中平摆在一幅画面上；主要描绘对象也可以特大，陪衬事物可以特小；鱼可以比人大，房子可以比人小，等等。

4. 构图布局随画而变——在单幅画的同一背景上，能画"故事三则"：谢庭咏絮、张敞画眉、红拂传的人物都在一间屋子里活动。《丁山征西》十二幅连续画，每两幅也都画一个背景。有些不同画面有时只用云气或装饰纹隔开，即可展开故事情节。颇似敦煌壁画。

5. 色彩鲜明，对比强烈——画面施彩多用原色（植物或矿物颜料），大红大绿，色彩在强烈对比中求统一。

6. 文字标志——文人画主要以形象示意（很多画不加题跋）杨柳青年画则大多在人物旁注明姓名别号，或以文字词曲解释事象，而文字又文、白相间，故做风雅，错别字常见。但民间文艺的稚拙美反而跃然纸上。

8. 工艺性强。手工工艺的痕迹更明显。

这些是一般民间艺术品普遍具有的品质。当然随着社会、时代和艺术的发展，杨柳青年画艺术也在发展，即传承性中也有变异性。这需要辩证地去分析：

首先，传统题材中随时注入新内容，如清代咸丰朝出现山水画；鸦片战争后出现的洋人洋物及反侵略战争的年画。肖像、造型、背景等，由明代衣冠文物变为以清代风物为主的

形象，后来还出现了标榜“文明”“改良”的事象。还印制了讽刺性年画。也就是更贴近世俗生活，更迅速地反映了风俗风气的变化。

其次，更主要地是艺术上的变化与丰富。构图上，绝大多数年画，由主要采用散点透视，而变为主要采取焦点透视，形象的夸张（不合于透视原理）统一于焦点透视上，人物、场景高度集中于一个画面（如俄罗斯藏《月明楼》尤其如此）。作画技巧上，吸收了文人画的一些风格，如娃娃画学苏汉臣《婴戏图》，仕女画之与明代唐寅、陈老莲的仕女，神仙道释人物之与传吴道子的神仙卷；民初艺人进入清宫廷后，更带来如意馆画师（如焦秉贞）的画风，高桐轩的年画痕迹最著；钱慧安、沈兆涵的年画粉本，简直与他们创作的文人画画风无异（如《访友》等）。版刻的线条由粗犷简约趋于纤细华丽（“粗活”不包括在内），齐健隆所出年画很注意这一点。年画本来就是画儿，最多注明人名，后来却多加文字题咏，出现不少“带词儿”又是大段文字的年画，以求耐看。

这些，看来都是与年画做为民间艺术品的素质不相容的。实际的艺术效果却并不如此。在杨柳青年画艺人的笔下，都只是把它们做为营养成分而吸收，运用并统一于民间年画的整体之中。在创作年画粉本时，艺人把这些本来不属于民间艺术范畴的东西，加以改造，与立意、构图、造型、刻版、设色、手绘等艺术工程揉合在一起，仍然不着痕迹而尽得风流，成为杨柳青年画。老树著花无卫枝。杨柳青年画仍然是杨柳青年画。这简直是神笔！

三、民俗的支撑，民俗生活的构成部分。杨柳青年画在婚俗、节俗（包括年俗时令）、祭祀、居住民俗、游艺民俗中，是必有的用品、点缀物，甚至是心意载体。

下至平民庶夫之家，上及仕宦王公之府，贵至皇宫大内，张贴春联、年画，是重要的风俗活动。先秦成书的《山海经》，

已有“门户画神荼、郁垒”的说法。历代历朝都很重视。清代康熙二十五年规定宫禁中“门神、对联于十二月二十三日(按即旧历“小年”)委官安挂。二月初二日(按“龙抬头”的第二天)撤出储库。嘉庆、光绪朝也颁布文字,形成定例。故宫现存“金瓜武门神”(见《紫禁城》杂志38期画页),为“纸本墨笔勾线后加彩绘”,“一为白面凤眼长髯,一为紫脸环眼虬须”。画旁仅题“清人画”三字,但考其图样,实际就是杨柳青所出年画。《中国杨柳青木版年画》(2.3页)有此《门神》,天津杨柳青画社现仍印行。如两相对照,一眼实难看出其差异处,因仅有少许纹饰、色相之不同;画社出版者与故宫藏文物完全出于同一粉本。这是宫廷年俗中张挂(门神画装框高悬宫门)杨柳青年画的确证。

杨柳青年画与宫廷在风俗上之联系、制约,也可见于丧俗中。相声中有《八大改行》一出,讽刺帝后宾天,民间依定例不准有声色犬马活动;红色亦列禁内,因而闹出笑话。清帝乾隆逝世(1799年),杨柳青年画之印制亦受极大影响。当时恰逢旧年,一些大年画庄便印制以较深重的灰、蓝色为主调;人物面部亦施淡肉色之年画,民间谓之“散蓝画”。现存之《孟母断机》犹可见其一斑。此后,杨柳青年画中便留下一个“素彩年画”品种。

年画在祭祀、岁时、生活起居等风俗中必不可少,就需要“量体裁衣”。因而也决定了杨柳青年画的形式与体裁。神像求其庄严华美,须强调画面之对称、净化,肖像于方正中现喜相,整体富于装饰味。为体现生之崇拜,年画又多绘娃娃以示生长健旺,多画老人以示长命百岁;而娃娃多露肉,老人多长髯。杨柳青与“西大营”(新疆)联系甚密,西北回族家中禁忌人物画,便绘“格景画”,以“开光”法分绘丰富多彩的静物。中国人的世俗观念,喜偶数、对称,所以杨柳青年画,多有两幅“对脸”的,或四或八张,等等,否则即视同缺憾。利用

这种“十全十美”心理意向，多卖出年画，还画一些“套活”：一品当朝、和合二仙、三阳开泰、四季平安、五谷丰登、六国封相（苏秦）、七子八婿（《满床笏》）、八仙过海、九如三多，十美观鱼。利用民俗心理，成套多幅印行。杨柳青年画对禁忌民俗十分注意，视为敏感题材，病死衰败的事象绝不入画。尽管血色红艳艳，却不能入画，因为忌讳死而没人买画。

出于对中国建筑风俗和居住民俗的适应，杨柳青年画的体裁，也做到应有尽有，各尽其妙。门有大小门神画，灶头有小幅灶王画和烟筒上的《张公射狗图》。窗旁有“窗傍”或瓶画，一般为竖三裁。炕有炕围子画。缸上有缸鱼画。佛堂有贡尖纸的全神画。作坊有《祖师神像》。随处可用的，还有“斗方”、福喜字（有字有画）。一般概念的年画，除单幅大小张的，还有由偶数合成的条屏。总之，杨柳青年画是顺应生活环境的。

再清楚也不过了，杨柳青年画是民俗的画，画的民俗。

中国农民的天堂设计

如果把杨柳青年画放在当代文化环境的大屏幕上，人们会看到一种显影：中国过去时代的农民的心理流程。年画画面上那灿烂绚丽的世界，原来是农民幻想的天堂。

在沉重的劳动和压迫下的中国农民，财富属于他们吗？政治地位属于他们吗？生命属于他们吗？喜悦属于他们吗？

谁是这一切的主宰者？怎样取得命运主宰者的赐予与庇护？

现实中没有人，也无法解答这些问题！

于是，农民自己来设计幻想中的天堂，并发起造神运动。

也于是，在杨柳青年画中无休止地重复着同一主题——福、禄、寿、喜和笑容可掬的神与仙。

农民构筑自己的天堂，是天才的创造，绝妙的艺术。

得不到的财富（福），可以在年画中得到。现实的，如《庄稼忙》、《渔家乐》、《五谷丰登》一类，描写了农田的丰收，鸡鸣狗咬，粮食成囤，人人有活干，人人笑哈哈。这其实是夸张。在灾难频仍的农村，如果这是常见的事物，也就没有画进年画的必要。《莲年有鱼》、《聚宝盆》、《金马驹》、"缸鱼"则是较虚的对财富的幻想。

得不到的政治地位（禄），可以在年画中从精神上得到满足。盼望《一品当朝》，甚至《七子八婿满床笏》。笏，朝廷命官见皇帝奏（记）事用的象牙板也，居然希望摆满一床，多么奇妙。不但幻想本人得到功名，还盼望《连生贵子》、《教子成名（鸣）》，寄托了无限的向往。

生命的期望（寿）有两端，一端是多生多育，从而增多劳动力，便形成繁多的娃娃画，而且都是以男娃娃做主角；另一端便是健康长寿。这并非农民所特有，其它阶级也如此，但农民特别恐惧劳动力的损伤，而期望提高生产力。

幸运是喜的内核。愉悦是喜的表现。因此，有《大过新年》、《合家欢乐》以及一些俗称"黄大门"的画。有时也盼望意外的幸运，如《发财还家》。一些戏出、故事及美人美景的画，则是在欣赏趣味中取得喜悦。

福（富）、禄（贵）、寿（长命）、喜，这种幻境，寄托着活人的情欲，农民的祈愿。它们都从"设身处地"做基点而引发，这是人间与天堂的结合部。有的也许能实现，有的根本不能实现。但农民看了也快慰。因为农民在日常劳动中是非我的，拴在被损害的地位，自己并不属于自己。只有在年节短暂的生活间歇中（这种生活间歇是一种"社会契约"，例如大年三十后即不许讨债），农民才短暂地成为自我。他们才可以把

自我意识附载于周围的事物上。年画图形便成了他们设计的天堂。虽然只是看一看，也可以成为解除终年心理障碍并前进的力量。

但这还不够。还要找到实现福、禄、寿、喜的超人。就在杨柳青年画中出现了福禄寿《三星图》、《喜神图》、《财神图》、《送子天仙》等。农民生活中缺少与需要什么，年画中便有这样的神出现，包括能治目疾的《眼光娘娘》，以及类似小人的"胡(狐)仙"，目的是敬而远之。"民间全神共三百尊，画师都有粉本"("京百分"则有百神)。全神下界，惊天动地，在农民心目中势力太大了，岂能不画。

农民的天堂设计，其中衣食住行，包罗万象。但都是农民从现实中采取，而送上天堂的。这正是杨柳青年画中显示的这个天堂的特征。农民画师没见过没听过的东西，天堂中也就没有。年画中稀见释迦牟尼那样形象的神，更绝无阿难、迦叶那样的神。所谓"朝衣大像"的神，不过是农民印象中的"官"。这些神着官服，摆官样。这种神的形象是农民所设计的天堂又一特征。民间戏曲《打金枝》，皇帝对驸马唱道："这件蟒龙袍，是你丈母娘(皇后)亲手做的。"杨柳青年画中的诸神形象的设计，与此有异曲同工之韵味。

杨柳青农民画师设计的诸神，当然会受宗教信仰的影响，但是我们却不应仅仅从宗教学去研究，而应主要从民俗学的角度去研究。与其说这种天堂设计与造神运动，是迷信行为，不如说是民俗活动和民俗文化形成的情结。其实，农民到底是最实际的，财神，聚宝盆一类年画，艺人分科就称之为"财迷样"，可见作者之清醒。

恰恰是这样，本文并非从美术史和艺术学来审视杨柳青年画，而仅仅是把这一种民间艺术做民俗学的考察。文中所引资料，多出自杨柳青年画社的老艺人、艺术家及我的老同学王树村兄之专著，谨致谢忱。

天津“泥人张”艺术

天津泥人在乾、嘉年间已负盛名。“泥人张”就是这块沃土上生长出来的一支大放异彩的奇葩。

“泥人张”的开创者张长林，字明山，从小跟父亲张万全捏制泥人。他十多岁就能塑出一尺多高的人物。经巧施粉彩，便收到独特的艺术效果。明山18岁那年，正逢京剧著名演员余三胜到天津演出。有艺人为余三胜塑戏像，自鸣得意。明山也动手塑了两尊；一尊完全摹仿那位艺人所塑的。另一尊则是余的本来面目，栩栩如生，观者无不为之惊叹。从此名声大振。张明山有高度的写实功夫，善于捕捉对象的精神特征。相传他在看戏时，常暗地在衣袖里捏塑泥人。待到“曲终人不见”时，他早已捏得初具规模，回家再浓装淡抹，施粉涂朱，一个个神态各异的人物就活现出来了。

张明山曾苦学绘画，尤工人物、花鸟，传世的画稿有《少女鹦鹉图》，构图虽简单，但线描流畅、生动，人禽关系处理得十分恰当，颇有明代陈老莲的风味。他塑造的大部分是历史剧目如《黄鹤楼》、《夺太仓》、《蒋门神》、《木兰从军》等有关人物，都为世人所珍视，其中彩塑《木兰从军》藏于颐和园的排云殿配殿内，据说是慈禧七旬寿辰，满官庆宽献给她的。明山所塑的仕女，颀长袅娜，优美多姿。他不拘泥于前人的规范，善于把绘画技巧和艺术夸张的手法，娴熟地运用到泥塑上去。这些仕女的特征，都是上身较短，下身较长，在人们的

视觉印象中，即产生“亭亭玉立”的感觉。

张明山接近劳动人民，他曾塑造过许多天津下层劳苦群众的形象，如《吹糖人》《看洋片》《拉大锯》《担夫》等。可惜，这些作品多已散失，现在能看到的只有《刘国华》一像。刘系木雕老艺人，绰号“花活刘”。像虽不大，但额上的皱纹，面部的肌肉，紧闭而又略呈笑意的嘴唇，生动地刻画出了这个饱经风霜、富于才智的老工匠的精神状态，真正达到了“神似”的境界。张明山把泥塑从一般玩具提高到圆雕艺术的水平，又装饰以色彩、道具，这就形成了“泥人张”的独特风格。

张明山为人刚直不阿，富幽默感。他常常为生人造像。但绝不阿谀贵人。咸丰年间，天津大盐商张锦文，绰号“海张五”，气焰嚣张，人皆畏惧。一次，邀张明山为之塑像。塑成后，张锦文竟耍无赖，借口塑得不像，不予付钱。明山一气之下，扬长而去。回家后，追塑多具张锦文像，状其丑态维妙维肖，这些塑像在天津北城根出售时，过街行人伫立围观，并窃窃私语：“这不是‘海张五’吗？”弄得张锦文声名狼藉。他暗中打发人把这些塑像全部买回。这就是天津民间流传的“泥人张”出卖“海张五”的掌故。当时，在天津的外国人慕名而来，请明山塑造表现中国风俗的群像，以便携到海外展览。明山曾把相玩笑的熟人塑成“孝子”取谑，成为一时佳话。

天津风筝

“一时风紧，众丫环都用绢子垫着手放。黛玉见风紧了，过去将线子一松，只听哗啦啦一阵响，登时线尽，风筝随风去了。”

这是《红楼梦》第 70 回，写贾宝玉、林黛玉放风筝的情景。风筝是游戏工具，也是民间工艺品。风筝古代叫“鹞”或“鸢”，已有二三千年的历史。

天津的风筝在清代就以花样精巧而著名，1818 年有人赞美道：“风筝作美人、神仙形，殊有凌云之致。”当时每逢春秋佳日，在旧城东、北门外的御河（南运河）岸上，富至盐商子弟，贫至贩夫走卒，都以放风筝为乐。风和日丽，柳丝绵绵，风筝随风飘摇，直上云霄，常常吸引不少人围观。清末天津扎制风筝盛极一时，象朱竹轩、张七、帘子李等，都很有名。扎制工艺也十分精湛。以老鹰为例，头部用纸浆翻模涂色，栩栩如生；腹部为平板，尾部用丝线连接，可前后摆动，两翼又用软翅，甚至用绫绢等织物糊成，质感很强，而且鹰的两翅与主体用鹅翎管（后来改用铜箍）插接，可分可合，携带便利。这种风筝放飞后不但平稳，而且给人以活灵活现的感觉。

到 1892 年，鼓楼东长清斋魏记扎彩铺出了个魏元泰，天津风筝又向前迈了一大步。

魏元泰原来是扎“烧货”的。就是用苇子、色纸，扎制人、马、车、船、箱笼衣柜，供祭奠死人烧用，完全是迷信品。但魏

元泰心灵手巧，16岁学徒，20岁满师，出师不久就成了“扎彩匠”。扎烧货不是天天都有主顾，平时就以糊风筝为业。传统制品中，小的有瓦风筝，专供小孩购买；大一点的有“锣鼓燕”、老鹰等；最大的是“串活”，像蜈蚣，长一二丈，但造型简单划一。而魏元泰独出心裁，出师六年后就扎出带穗宫灯风筝，呈圆形立体状，有的里面还可点燃蜡烛，十分新颖。以后，精益求精，做的风筝不仅可以折叠拆装，而且扎出群燕、群蝶、带响、带变、超长、微型等约200余种。1915年，魏元泰的风筝参加巴拿马国际博览会，荣获金牌，“天津风筝魏”从此出了名，天津人为此而自豪。

“风筝魏”代有传人。他的侄子魏慎行及其后人魏永昌（曾赴法讲学）、魏永珍、魏国秋等，现在都还从事风筝工艺，在艺术和技术上都做出了新贡献。

风葫芦

空竹，又称风葫芦、响簧，还别称空钟、地铃儿，天津人也叫它闷葫芦。

空竹的起源，至今还是一个谜。在明代的童谣中有："柳叶儿活，抽陀螺，柳叶儿青，扯空钟。"可见它的出现至少是四百年前的事了。明末崇祯进士刘侗，与于奕正所写的《帝京景物略》就描写过抽空钟的游戏。这首童谣出现在这本书的第二卷。

空钟，天津人又叫它'捻捻转'。是用毛竹截成约三四厘米的小段，在竹的圆周上开立眼，竹内用细竹杆也截成同样等高的小段，再劈开，成为半圆形，粘在眼内，叫'哨'，就是一响，再用薄木片将竹的两头堵死，成为'风匣'。薄木板的圆心，插入一根竹签，穿越而过，一头短些，削尖；一头长些。这就叫'空钟'（地铃）。儿童玩时，在竹签长的一端缠上一根线绳，再用一根短竹牌，竹牌一端有小孔，将线绳的绳头从小孔穿过，用左手扯紧，右手捏住竹签与竹牌，左手猛力扯，右手猛力放，空钟经旋转，与线绳脱离关系而落地，因有惯性，空钟在地面上继续旋转而不倒，气流不断进入哨内，气压在内不断加强而排出，与空气摩擦便发出嗡嗡声。这种空钟就是空竹的雏型。

我国古代还有一种车木玩具。是用镟床将木棍加工镟制而成，以浙江南部泰顺的车木玩具最有名。镟制出的玩具

有陀螺，木人，还有一种两头是圆饼，中间有细轴，可以用线绳儿缠绕后抖着玩。它与后世的空竹外观差不多，但是无哨，因而不响，传到天津，所以叫做“闷葫芦”。这种车木的闷葫芦的“形”加上竹制的空钟的哨，就成了风葫芦。

风葫芦分单轴（一个风匣）、双轴（两个风匣）两种。抖动起来，既有悠长的嗡嗡声，又能高高抛掷，表演出“苏秦背剑”、“小鸡上架”等高难动作。40年代回族杂技老艺人王雨田，原来是耍叉的，他教育出两个女儿王桂英、王葵英就能表演抖风葫芦的绝活（常抖壶盖、杯盖，扔出去还能自动返回，接着再抖），非常有趣，驰名京津。

天津风葫芦最有名的是修竹斋刘海牌的，是咸丰年生人的屈文台所创的老牌子。每年春节，在天后宫月台前挂一个巨大金漆风葫芦做招牌，出卖自家产品。

津门剪纸耀眼红

剪(刻)纸是中国古老的民间艺术。它以民俗的载体性、艺术的装饰性、吉祥观念的物化形态,独具特色,并走进千家万户。性格热烈、喜爱红火的天津人,往往用剪纸点缀生活和吉庆盛典。清代天津诗人樊彬(质夫),于嘉庆末写《津门小令》,说:"插供花看盆聚宝,贴门笺写字宜春",附注有:"插供纸花有聚宝盆诸状。"这种聚宝盆就是天津丰富多彩的剪纸图样之一,一直流传至今。稍晚于樊的周宝善(楚良)写过年风俗:"先贴门笺次挂钱,撒金红纸写春联;竹竿紧束攒笤帚,扫房糊窗算过年。"他又描绘居民日常生活中的装饰:"剪綵窗花又饭花,佛花金碧踵增华。"两位天津人都提到过年过节中的供花(饭花),周宝善更明确提到挂钱即吊钱和窗花,其名称现仍沿用。这些都是指的民间剪纸。

剪纸也称剪綵、铰花,天津人还把它当作一项"女红",作品俗称"花样子",包括:鞋样子、兜肚花、腰巾花、手绢(帕)花、钱插(靴掖子)、荷包、枕头堵及衣帽绣花的样子。信手剪来,随心所欲,极有图案装饰味。这些花样子常把"富贵吉祥"、"福寿三多"等文字,组织进花团锦簇的图纹之中,是刺绣工艺的基础,也是把心意民俗物象化的过程。

天津剪纸风格鲜明。它把中国传统工艺形式的对称、均衡、联绵、变形、减笔,以及烘云托月(图案中套主题文字)等手法,全部继承下来,强调构图丰满。天津妇女和民间艺人

(以进宝斋王进福、伊德元师徒最有名),还用不均衡的写意式构图,结合工笔状的纤细线条,表现风景、花鸟、翎毛等。常见题材《喜上梅梢》、《竹报平安》、《庭院荷风》等,都把物象主体偏置一侧,着力刻画,不再点染色彩,营造出一种自然、清新、灵动的艺术效果。至于民间喜爱的对称、均衡形式,全由成双配对或反正照应(天津人叫"对脸儿")的成品来实现。这种形式和手法,对民间艺人更为需要更为适用。因为艺人大都用刀刻纸(天津话叫"镂"),要进行批量生产的。

早年天津的花样子铺,多在旧城西门外。一间小门脸儿,两三手艺人,用蜡板(木板挖槽注入石蜡)置纸成叠,纸因先用纸钉钉住四角不会移动,即行捺在蜡板上刻划。门外有镜框展示花样子。但旧时天津妇女不到店铺购买,多由小贩趸去,夹在旧书书页或纸张中存放,小贩再背包袱到四乡八镇,走街串巷,送货上门,由妇女选购。但大宗零售的,无论节日或平时,都集中于天后宫前,及宫南、宫北大街。各式吊笺、窗花、花样子,金红耀眼,图案鲜明,渲染出浓郁的民俗风情或年味儿。

太平鼓

“竹马鸠车不倒翁，太平鼓子闹儿童”。这首写于清代道光四年(1824)的竹枝词中，描述了四种天津儿童的玩具；竹马(实际只是小儿夹在胯下乱跑的一根竹竿)、鹌鹑拉小车、“搬不倒”和太平鼓。

太平鼓说是儿童玩具，其实大人敲太平鼓倒比孩子多得多。通常是冬春季节，太阳暖融融的时候，在太阳地里敲太平鼓，不只身上暖和，太平鼓皮也经日晒绷得更紧，敲得更响。这种太平鼓，宋代就有了，名字叫“打断”，到明代最为盛行。最早流行在广东潮汕地区，明代迁都北京后，太平鼓也随之传到京津地区。

敲太平鼓全听节奏，因为这种打击乐器节奏太简单了。但是敲太平鼓也有“鼓点”，如“狮子滚绣球”、“大小十八套”等。现在天津农村还有制做太平鼓的，也有老农民能敲这种太平鼓，电视台专门摄制过。

北京的太平鼓比较讲究，用马皮、羊皮，甚至用牛皮，蒙在铁圈上做鼓面，敲之声音宏亮。天津太平鼓的面儿，只见用高丽纸糊的，一般在上面画上云龙，周围画上缠枝花卉，极富民间艺术品的风格。北京的太平鼓，旧时还有12人到20人成队的演出，主要由妇女或儿童在里巷中自娱性演出。有的还有鼓词，据老艺人说，单弦牌子曲“太平年”就是由此脱胎而出的。

太平鼓是农业社会的产物，反映了小农经济的生活情趣，在东北和陕甘宁地区，都曾风行一时。天津现在只有北辰区原北仓农村中还流行，城市中已经失传或失踪多年了。

天津方志外的志书

桑梓文献，风情满纸。研究天津地方史和风土人情，自然离不开清代康熙“卫志”，乾隆府县两志和同治“续志”，民国“县新志”、“志略”等书。但与官书比较，还有一些小志、杂记、风土诗，写津门风俗、风物、人物，更富乡情，笔墨更淋漓酣畅。

明永乐设卫筑城后，天津三卫城乡面貌究竟如何？方志中所记不多。如果翻看天启刊毕自严的《抚津疏草》，就可了解大略。因为作者是天津巡抚，在他给明廷的奏疏中，反映出晚明天津的海防、粮饷、官场、民情和城乡实景。沿着这一历史纵线，在王又朴《诗礼堂杂纂》中，可看到明、清社会交替时的市井生活。正德间李东阳曾写“直沽八景”诗，中有《天骥连营》一首，对马这种动物何以独加青睐？令人难解。王又朴就记有天津卫马政的情况，竟是人民反朱明王朝的因由之一。从清初到中叶（嘉庆朝以前），天津的水乡景色和风物民俗，在道光刊《津门诗钞》中则有展示。编者梅成栋是津门大诗人，把清前期写天津的代表诗作，差不多都搜集到了。天津“紫竹林”到底是怎么一回事？“诗钞”中就收有梁洪对这一间小庙初建时的描写（梅本人也写有关于马家口、紫竹林村野的诗）。其中有关岁时节令的作品更多，是研究天津民俗传承与变异的重要资料。“诗钞”中所附人物小传和注解，内容丰富，记述的文苑风范弥足珍贵。持“天津无文化

论”者大可一观。

剖示过去时代天津市井风俗横断面的书，当属清光绪间刊刻的《津门杂记》和《津门纪略》。“杂记”作者张焘，笔下举重若轻，如流水行云，所以对津门风物、政俗、轶事、商务、艺林能娓娓道来。因成书时天津华洋杂处已二十多年，书中对欧风东渐的新事物有了介绍；《中外国异俗》一章，观察既敏锐，对比也富趣味。“杂记”所收几篇白话文也颇有文献价值。天津第一白话诗人杨一昆（无怪）所写《天津论》、《皇会论》，文采斑斓，洋溢着世俗的诗情画意，常为治风俗史者所乐道。《混星子悔过歌》用“三、三、四”句式，勾画出杂霸地的嘴脸和下场，可算作警世之作。《津门纪略》十二卷，大多为“表”体，内风俗、书画、洋务、货殖、食品、游戏六类，所列事项、店名、人名、地名，特别便于今人察考。

天津竹枝词一类作品，虽非典籍，但读起来颇如纪晓岚序《沽河杂咏》所说：“读之宛如坐渔庄蟹舍之间，与白头故老指点而话旧也。”像崔旭《津门百咏》、樊彬《津门小令》，同样写北大关，崔诗：“横排巨舰两涯间，车马如云日往还；怪底担夫争过急，行船一到要开关。”樊小令：“津门好，石道北城新。供税大关喧到晚，卖糖小市闹凌晨，水陆尽忙人。”都有声有色，天津味儿很浓。

天津第一部竹枝词《津门杂事诗》（汪沆），更是有诗皆注，已超出掌故谈助的范围。

高凌雯曾修“县新志”艺文、人物部分（王仁安修政俗沿革部分），副产品有《志余随笔》刊行，把“无关体要”的四百条目，收集成编。歪打正着，津门流风遗韵，读来备感细腻和亲切。另如储仁逊《津门闻见录》，记津门里巷中事也极生动有趣。

天津民歌格律

沿海城市天津，“初仅一渔堡耳”。宋元之际，居住不多的渔民和戍守士兵，随着居民聚落点的形成与扩大，各地人民涌入，其中“杂以闽、广、吴、楚、齐、梁之民”，因而元代诗人傅若金在《直沽口》一诗中说：“兵民杂居久，一半解吴歌”（《天津县志》）。

明永乐二年(1404)设天津卫，但天津文风不盛，以致“吴歌”是什么样子，于史无征；天津古代民歌是什么样子，也不见记载。不过，我们还是可从人民口头传承的歌谣中寻觅一些踪迹。

天津在明末有一句谣谚，至今为北方人民熟知，即：“天津卫，三宗宝，鼓楼、炮台、铃铛阁(方音读稿)”。天津卫系明代军事建制，鼓楼、炮台、铃铛阁(稽古寺藏经阁)都是明代弘治至崇祯朝的建筑物，这句古谣谚赞美了这些古迹，更重要的是它反映了天津民歌的构成方式。

一、句式是一句一行的(三句是三行)。

二、在字数构成上是“三，三，七”言的。

三、讲求音韵。而读音又具有地方特色(阁不读 gē，读 gǎo)，即按方音寻求民歌音乐感。

四、每句有两个词组或字构成的音节，以形成节奏感：

天津——卫

三宗——宝

鼓楼炮台——铃铛阁。

这句明代歌谣在格律上的一些特征，就是目前在天津流传的古今歌谣，在格律上的代表性特征。

如清代表现混混（渔霸），以武力强占运河码头而横征暴敛的一首民歌便是这样的：

打一套，

闹一套，

陈家沟子娘娘庙。

小船要五百，

大船要一吊。

这句歌谣的起句便是“三，三，七”格。后面则是自由发挥，变成了五言。但通常是采用连环体，即第二段还是“三，三，七”格的反复。

再如《小大姐》：

小大姐，看皇会，到了家里没（丢失）床被！

公公打，婆婆骂，小姑（子）过来揪头发。

如儿歌《拉大锯》：

拉大锯，扯大锯，姥姥门口唱大戏！

接闺女，请女婿，小外孙子也要去！

儿歌《狼来了》：

狼来了，虎来了，老和尚背（着）鼓来了！

哪里藏？庙里藏，一藏藏出（个）小二郎。

二郎赶山赶太阳！

这种民歌的格律，是天津民歌的主要特征，到辛亥以后，新传出的歌谣也还是按照这种规律“创作”。军阀混战时期，张作霖的东北军占据天津，士兵骚扰民众，曾出现这样的歌谣：

盒子炮，是护照，“妈拉巴子”是免票，

“妈拉巴子”是山海关外骂人的土语，犹如“娘稀皮”，炮、

照、票三字押韵，绘声绘色，映现出人民对他们的恶劣印象，非常有力地鞭挞了丑恶现象。

当然，这是天津民歌的主要特征，而不是唯一特征。不过，其它民歌的格律大体是这"三，三，七"格的扩句或变体。扩句时，加上动词谓语、连接词或语气词等等，就变成七言诗；减字时（多减在七字句上）往往变成"三，三，三，三"。如带唱的民歌《小白菜》，既能是"小白菜呀，地里黄（啊），三年两岁，没有娘（啊）"，也可是"小白菜，地里黄；三两岁，没有娘。"此外，天津民歌也有五、七言的，格律与各地民歌甚至旧体诗并无一致，其格律是普遍性的。

天津民歌的韵律，由于是"三，三，七"格律，从而以三句构成一个比较完整的意义段落，就不能隔句对韵，而必须是三句通用一韵，或是二、三句连押一韵，才琅琅上口。

天津地区民歌格律，是基于天津方言词性强、富夸张和语流快的特点而来，犹如天津土产青萝卜，嚼起来"嘎嘣脆"，与天津人性格、民风是一致的。其实，三与三之间加上一个字就成了七言诗。这不是更整齐划一了吗？不然，"三，三，七"跳跃式的短句，更轻快活泼，节奏感、音乐感更强，也更富于人民口头创作的艺术特色，因而也更具有感染力。

清代两篇白话文

写了《杨无怪天津三论》一文后，又想到清代另外两篇文章，也是天津的白话文。

一篇是近年由华乃文记录整理的《城隍会论》。天津的城隍庙在西北城角（城里），是在明永乐初修城（土城）后一年多（1406）建成的，可以叫做“卫城隍庙”。到清代雍正九年（1731），经修理后，改称“天津府城隍庙”。乾隆中，又在庙内建了“县城隍庙”。实际上，人们在口头上只叫它城隍庙。城隍是道教所传守护城池之神，是从护城河水自然神演化而来。但天津城隍庙在人们心目中，不过是一个当时城里定期开放的游乐场所。它每年四月初开庙门，几家大盐商就把自己家里的文玩字画，放在棚里“设摆”，《城隍会论》中描写：“碧玉瓶，翡翠碗。玉壶悬挂玉连环。美玉兼金，连城不换。两廊下，壁灯悬，津门画家露手段，无非是山水人物并竹兰”。庙中“吃食玩物，摆在眼前”，我幼时常被家人领着“逛城隍庙去！”记得最感兴趣的就是这地方有吃（无非是“冰球”之类）有玩（摇彩，看阳光照射的土电影等），是城隍庙的又一特色。再一个就是明清时代的“鬼会”，文中写道：“无常大鬼，开路当先”，“阴阳界，高丈三”，“髯大士，赤发青颜”，“五福会，小鬼把骨头捡”，“五伦会，却是包公案”，“五殿阎罗司，牛头与马面”，《城隍会论》中讽刺了这种种迷信，揭露说：“公子哥，把鬼扮，只图夸富，不是心虔。”一语道破了实质，对明清天津

社会面貌很有认识价值。

从《城隍会论》文字结构、风格看，无疑是模仿杨一琨的《皇会论》。

再一篇是清光绪九年(1883)出现的《混星子悔过歌》。混星子就是"混混儿"——流氓无赖。他们"结伙群居，包娼聚赌，把持街市。动辄纠众械斗，持械寻殴，杀伤人命。"因此，遭人唾骂，难逃法网："终有日，被访拿，捉到公庭。披枷锁，上镣铐，五刑受尽。""饶受罪，好汉不成；没奈何，亦只得，从实招认。"歌中写混混儿最后醒悟，"哪有个，作匪类，夸耀乡里？世界上，谋衣食，岂无门径；何苦来，当混星，身犯典刑！"这对现在一些市霸车匪也是当头棒喝，昭示了这一类人物不会有好下场。

天津话，真哏！

“京油子，卫嘴子，”说起来是贬义词，但也从侧面表明天津话富有鲜明的语态与表现力。不管在山南海北、坐车行船，说天津话的人一张嘴，气氛立刻就活跃起来。

“嘎，太哏儿啦！”这句话听起来脆生，有幽默感，“了”变成“啦”，语气也加重了。这就显示天津话的某些特点：脆生是节奏方面的；幽默感是语义方面的；再加上变调和声母中的齿音字，那么，以天津老城区为中心的一种地方方言的面貌就基本具备了。

天津话的语音，四个声调和调值与普通话相比较，都不尽相同。最明显的，是阴平调和阳平调的不同。天津话里，阳平调上升不够；阴平调是低平，而普通话里却是高平。赵元任自谱自唱的抒情歌曲《叫我如何不想她》，第一句歌词是“天上飘着些微云”，有人说赵先生的“天”“飘”声调是低平，不对，应该是高平。赵笑了：“我用的是天津话的声调。”“因为我是天津人。”这是比较典型的例子。

除声调外，大约有几百个常用的卷舌声母音节，读成了平舌声母，而平舌声母就是齿音，所以就出现了齿音字的问题。如“涮肉”说成“蒜又”等等。

还有一些天津特有的词，形成了别具色彩的词性，像“嘛”、“大开洼”、“犯嘚情”，等等，由于富有形象性、通俗性，感情色彩浓，词一读出，授受两方立刻就实现了信息交流。

天津话到底是哪儿来的？学者做过许多推论和判断，也有人做过调查。主要认为明初派驻天津卫的军士多来自朱洪武的老家安徽淮北一带，因此造成天津方言与淮北地区的方言词汇和语音，有很多近似之处。还有人认为明初来天津卫的军士里有南京兵，因此天津话里也有南京以至扬州方言。

模子

模子，虽然是天津方言词，但在《现代汉语词典》中的注音，却也与天津话相同，读作(mú zi)。模子就是中国古文字中的"范"。王充《论衡·物势》中说："今夫陶冶者，初埏埴(指揉粘土)作器，必模范为形。"作为津门风物的模子，当然不是指铸铜器的范或陶范等生产工具，而是指民间艺人所刻的木模子和儿童玩具的泥模子。

制木模子，天津以北门西旧天津县衙西的文兰斋最有名。这家专刻食品模具。模子多用细木雕刻，阴刻成半浮雕画面，既供日常使用，如蒸食模子、糕点模子，又有应时到节品种，如月饼模子。日常使用的模子主要为制出食品好看，如圆月形(有花边)、梅花形、聚宝盆形，花边多为立纹(入模后易扣出，不能有横纹或水波纹)，月饼模子大小不一，画面都是月宫景色，往往只有楼阁及玉兔捣药。嫦娥、吴刚因线条复杂，极少出现。过去天津的大糕点店多在这家老字号制模。所以，一直到80年代北马路拓宽前仍在营业，而且有老师傅刻模。

从前，天津有一种小食品，名字叫"塔"，其实就是白面、黄米面、秫米面制成的小蒸食，有的有甜馅，有的则是混糖制成，但都用模子扣成花形。必须多种木模。还有串街走巷卖豌豆糕的，虽然成品很薄，也要用模子扣。这是天津木模子的用途。它是一种实用性的工艺美术品。

还有一种当初遍地都是，如今难得一见的泥模子，也遍布大街小巷。它是儿童玩具。泥模子呈圆形，四周起边，模内的画面非常简练有趣，也是阴刻浮雕；小孩子用泥巴压入模内，再扣出来，就有阳文画面。泥模大量产自河北的白沟、新城，是当地农家的副业；天津西头红桥区“盆窑”（地名已不存在）也有人制作。泥模扣出的不过是圆形泥饼子，但画面富有质朴的童趣，如动物大公鸡、小马，戏剧人物黄天霸、孙悟空、哪吒等，由于民间艺人制模时不假思索，随手奏刀，所以线刻稚拙，形象鲜明，泥模又不大，只能突出主体形象，如小孩赶鸡，鸡大于人，线条简练，很有金石味。

时过境迁，无论食品模子，还是泥模子，虽然都颇有审美价值，但都已逐渐成广陵散了。但有心人还是有的，书画家华非老弟就曾赠我一册用他收藏品选辑的《泥模艺术》，书中竟收泥模二百多个，我越看越觉得兴味盎然，感到小小泥模，也说明天津民风民俗之淳厚，真是味道好极了！

九九消寒图

日历所剩页数已经不多，到了12月份，一般在22日前后，就是传统节气的冬至日了。冬至的“至”并非通常所说的冬天到了，而是指严冬到了至极之点。我国春秋时代（约公元770年前）已测定出冬、夏二至。由于冬至时太阳的直射点，到达南回归线上，我们所居住的北半球白昼最短，夜间最长；此后太阳直射点开始向北移动，北半球的白天日趋变长（民间有“冬至阳生”、“一天长一线”的说法）。

日照渐多，白昼渐长，这是天象的一方面；另一方面，地球吸热散热有自己的规律与过程，北半球冬至后虽日照渐多，但阳光辐射到地面的热量仍比较小，仍不敌地表散发出的寒气，所以气温仍在较低水平，因此在人的感觉上，天气依旧寒冷。中国人认为，从冬至第二天起，就“进九”了！冬至后，以“九”计日，每九天为一“九”，经过九个“九”（八十一天），即送走寒冬，迎来春天。这种“以九计日”的方法，无确切的起始年代。但至少在南朝梁宗懔的《荆楚岁时记》中，已有从冬至次日，经九九八十一天“作九九”的说法。时间大约是公元4世纪末。

为便捷地纪录“冬九九”的日程，中国向有制做《九九消寒图》的民俗。晚明刘侗、于奕正《帝京景物略》一书说：“画素梅一枝，为瓣八十有一，日染一瓣，瓣尽而九九出，则春深矣。曰九九消寒图”。或作九宫格（纸上画3×3格，共九宫）

每宫画九个圈或方孔铜钱。从进九日起，每日在一花、一圈或一钱上，涂以黑墨(涂墨九笔即为一九)。九宫格内也有写入九个汉字的，每字当然只限于九笔，但为了构造通顺的句子，每字可以稍做笔画增减。如在清宫大内中，常写“庭前垂柳珍重待春风”。字面和用意都很典雅，称为“九九消寒句”，但庭字为八画，就设法把此字的后两画写成三画。“垂”字也要写成双十字(成了四画)才行。

在天津，因是商业城市，“九九消寒句”选句也反映出求财心理，而写做“真是活财神来到咱家”。自然，把真字内的三横减成两横，来字多写一横，诸如此类，每字凑成九笔，每笔都要双钩中空，以便填墨。

冬至后填写《九九消寒图》并非只是雅人清兴，甚至是封建社会的闲情逸致。这种行为反映出前代人对天象季候的关心，保存下来就是一份珍贵的气象资料。因为填梅花或铜钱时用笔还有要求：“上阴下晴雪当中，左风右雨要分明；九九八一全填满，春回大地草青青。”这不就是气象纪录吗？

太阳没有出来的时候

影片《日出》的情节，沿着原著话剧所提供的思想线索，描写了太阳没有出来的那个时候——黑暗的旧社会。

原作者曹禺说："《日出》一剧，事情完全在天津，当然和上海也有关系。"《日出》集中地描绘了小东西、翠喜、陈白露三个不幸女性的毁灭。她们生活着的环境，是30年代中国最罪恶的角落。

《日出》没有直接描写农村，小东西却无疑是因兵、匪、绅、灾的祸害，逃亡出来的一个北方农民的女儿。但她又陷入新的火坑，被辗转卖给"南市三不管一带地方"的妓院。"杂霸地"黑三对这个弱小者的欺凌，是旧天津三不管、侯家后以及那些叫做"萝卜地"、"豆子地"、"三角地"、"落马湖"的地方的常态。穷人家的清白女儿被逼为娼，受尽心灵和肉体的摧残，最后只得走上死路。剧中说的是"宝和下处"妓院，但实际上小东西却是沉沦到更低下的"落马湖"、"三角地"（都在今天红桥区内）娼窑，旧社会被叫作"下汤锅"的地方。牲畜老了死了，才"下汤锅"，身上的肉一刀一刀被人出卖。而小东西的归宿，就叫"下汤锅"！

翠喜是这种地方已经麻木的女人，她涂满脂粉的脸蛋上有泪痕，心里有痛苦，但她不能不忍受。因为她有家，还有孩子！翠喜们所混世的地方，过去被说成什么"枇杷门巷"、"高张艳帜"，见鬼去吧！她们是那种人吃人的地方，一寸一寸地

死去的人！40 年代，深冬腊月，三不管大洼常常有被叫作“倒卧”的冻死女尸，就是翠喜这些无辜的女人的归宿！

似乎陈白露比小东西、翠喜好多了。她享受着灯红酒绿、纸醉金迷的生活。曹禺说：“地点也可以说基本是在天津惠中饭店”，惠中饭店一带，过去被称作“小巴黎”。惠中饭店楼上，军阀、政客、投机商、“作黄金（生意）的”、证券交易商，有钱就可开房间；惠中附设有中、西餐厅、舞厅，可随意享乐。像陈白露这样的交际花、金八这样的流氓头子，说是上海黑社会的人物更适宜，但曹禺是把他们放在天津惠中饭店这一典型环境来描写的。陈白露穿着白色的夜礼服，光彩照人，但她不过是租界饭店里的翠喜、小东西而已。那个王福升，据说原型就是饭店的一名茶房，一个势利小人，下场是因乘电车被车门扯住长袍下摆而轧死。

陈白露最后也毁灭了。高楼巨大的阴影之间，斜阳照射一辆三轮送尸车，没有花圈，没有送葬的人。这种尸车是旧上海的，天津没有过。但这有什么关系，这些不幸女人的毁灭，在天津、北平、汉口不是都有过吗！

广东会馆歌舞台

在天津旧城鼓楼南，有一座具有岭南风格的歌舞台。它就在广东会馆后院。

歌舞台是天津广东会馆的主要建筑。前面有悬挂着“岭渤凝和”巨匾的宽阔四合院。穿过夹道，便是一座可容七八百人的木结构室内剧场。楼上观众席为包厢，楼下是散座。戏楼舞台深 10 米，宽 11 米。顶部是用细木构件榫接而成的螺旋式藻井，雕花工艺精美，音响效果良好。前台横眉以透雕技法刻成狮子滚绣球图案，两角雕成荷花含苞欲放状的垂花柱。舞台正面镶嵌巨幅《天官赐福》木雕。天官、童子、猿猴、松柏、云气，与四角的蝙蝠，构成活泼、协调的画面。在高楼林立的天津，它显得更加古朴典雅。

舞台从 1903 年 12 月开工，费时四年建成。1912 年 8 月 24 日，孙中山先生曾登上这座舞台讲演。著名京剧艺术家梅兰芳、杨小楼等人，曾在这里演出。星移斗转，岁月流逝，古戏台也历经沧桑。1985 年春天，重修广东会馆古戏楼使它重现光彩。戏台作为中国传统剧场艺术的文物而保存，成为我国第一座戏剧博物馆。

喜读《津门考古》

二十多年来，一支年轻的考古队伍，跋涉在从渤海之滨到燕山脚下广袤的土地上，探索着天津五千年的秘密。考古家们的辛勤收获之一，就是发现了各时期文化遗址二百处，出土了大量珍贵的历史文物。报纸曾作过部分介绍，现经韩嘉谷等同志增订，以《津门考古》书名出版。

对于古代天津，明代人伦以训就曾慨叹："斯固寂寞之滨尔！"（《天津卫志·序》）但打开《津门考古》，却在我们面前展开一幅天津沧海桑田、生气勃勃的历史画图。它用海生动物遗骸的分布告诉人们，五千年前天津地区南起黄骅，北及宝坻，西到白洋淀，还是渤海的一部分。距今四千年海面回降后成为陆地。同时，通过对贝壳堤和黄河入海变迁的考古调查，阐述了渤海海岸线的变化，进一步说明了天津的成陆过程。这就生动地显示出天津的自然面貌和人类活动的踪迹。

物质资料的生产是人类社会存在的基础，《津门考古》反映了天津地区生产力发展的概况。天津地区在夏商前后（即原始社会到奴隶社会阶段）就有了渔猎业、农业。天津市郊发现的战国遗址和墓葬有四十多处。各个遗址出土的铲、钁、锄、镰表明，这一地区的农业生产达到了和中原地区差不多的水平。天津地区发现多处半地穴式家屋，这当然是"老天津卫"寓居的证明了！

海运粮食曾是天津古代经济繁荣的动力。《津门考古》

记述了唐代军粮城、静海宋船、元代天妃庙、武清十四仓(粮仓)的考古发现,丰富了天津以至我国经济史的内容。

蓟县、武清及市郊发掘出来的汉墓、唐墓,展现了天津古代社会的一些生活、历史状况,以及相当绚丽的文化艺术。出土的一座弥勒佛像铭文有"永平四年五月丙申朔,章武县人王灵珍"字样,确凿地证明梁武帝时天津的建置归属。象这样在天津历史地理上存疑或不确的问题,《津门考古》用出土实物,作出了不少回答,这是读天津史志典籍所得不到的。

天津皇会中的法鼓

我国地大物博，风土人情各具特色。逢年过节或祭祀庆典，各地几乎都有社戏或花会演出。但绝无仅有的，是天津农历三月二十三日天后圣诞，所演出的百会（天津过去无“花会”一词，而俗称“娘娘会”，也名“百会”）。传说清代乾隆皇帝南巡过津曾观赏过天津娘娘会，乾隆当时坐在三岔河口的船上看会，百会都要在岸上冲龙船表演一番，皇帝十分赞赏，尤其对户部街上浙江乡祠的四面挎鼓表演，因有声有色，极为嘉许，乾隆见鼓手身穿黄马褂（因康熙时乡祠挎鼓曾迎过御驾，受过封赏），特再赏挎鼓黄色鼓衣。乡祠挎鼓受康熙、乾隆两朝皇帝御赏，一时传为美谈。乾隆又见百会中的鹤龄老会，仙鹤的飞、鸣、食、宿四态，表演生动，并特赏鹤童（童子装扮，前有鹤首，后有鹤尾，表演时必须无负担感，才能美而生动），乾隆特赏鹤童每人金项圈一个，龙旗两面。天津娘娘会获此殊荣，以后遂以“皇会”名之。

在乾隆举人杨一昆的《皇会论》中，曾歌颂“法鼓还算大园小园”，一到“茶棚敲的更熟练，翻来复去离不了七二幺三。”这说的是法鼓，与受皇封的挎鼓，仅一字之差。但在皇会中，法鼓却占了重要地位，如据音乐（鼓点）分，有宫音法鼓、花音法鼓与合音法鼓等等；按会址分有大、小园、盐坨、太平庄法鼓等等；还有的，则另起佳名，如“霞云法鼓会、同议法鼓会、泰国法鼓会（国泰民安之意）等等。

法鼓来源于僧道梵音，法鼓与法器同义，也就是说这种音乐原来是酬神的。据民间传说，天津的法鼓是“由西乡大觉庵”（今红桥区邵公庄西）的和尚传流下来的。这虽然是一种民间传说，但是，天津的许多法鼓会，其音律多是本着大觉庵的合音法鼓的牌子而演奏的。撇龙李希闵曾是最小的演员。

法鼓，顾名思义，其乐器自然以击鼓为主，据当年的皇会资料记载，“法鼓的组织是：鼓，钹，铙，锵子，铛子等五种乐器。”这后四种乐器，都是铜制打击乐器，实际是大鼓的伴奏或合奏。法鼓的乐曲，虽然《皇会论》中说是“七二幺三”，实际上也有很多曲牌，如：“鬼叫门”“狮子滚绣球”“老河西”“龙戏珠”和“双龙出水”“双桥”“雷震三山塔”“丹凤朝阳”“新河西”“五通打擂”，等等，多与“大乐”有共通之处。

法鼓演奏时，有时居中而不移动位置，名“坐鼓”，有时在行进中击鼓名行鼓；也有时钹或铙带出手，扔出老高，再用手接住，堪称绝活表演。

大津表演法鼓的组织，据1930年皇会统计，有：天后宫宫音法鼓会、侯家后永音法鼓会、南头窑同心法鼓会、大觉庵合音法鼓会、小园村西园法鼓会、北门里振音法鼓会、锦衣卫桥合音法鼓会、河东小盐店合音法鼓会、河东上冰窖盐坨法鼓会、盐坨准提庵中音法鼓会和涌济扬音法鼓会、李公楼起音法鼓会、陈家沟子乡音法鼓会、太平庄同云法鼓会、中营西同议法鼓会、镇署西立源法鼓会、盐道运署法鼓会、项家胡同霞云法鼓会、东门外万庄子归音法鼓会、玉皇阁津音法鼓会、关下魁音法鼓会、芥园苑音法鼓会、西门外亭云法鼓会、辛庄金音法鼓会、东园广音法鼓会、大土地庙泰国法鼓会及田庄德音法鼓会。这些地名、会名可看出当年天津法鼓之盛。

法鼓出会时，仪仗非常富丽堂皇：前有大旗、灯牌，出会人员一律灰或蓝绸长袍，黑坎肩或黄缎马褂，十分壮观。

旧人生舞台的哀歌

——谈京剧演员王紫苓的小说

王紫苓的小说《招财进宝》在1984年末《天津日报·文艺周刊》发表后，很快就被《小说月报》选载了。接着，又欣喜地读到她的新作《老虎搭拉》。旧人生舞台上一幕幕触目惊心的画面重演在我们眼前。

50年代，天津百货大楼附近，一家照相馆的大橱窗里，摆着京剧《红娘》的剧照，红娘的面容俏丽，团扇微遮，现出一种似乎对张生揶揄的笑意，她就是王紫苓扮演的。做为京剧演员，对旧戏曲艺人的生活，王紫苓是熟悉的。这几年，因患心脏病，她离开舞台，就拿起笔来写小说。她的作品，表现的是旧戏班普通艺人的性格、命运、遭遇和挣扎。不用说，这类题材在评剧演员新凤霞的笔下出现过。但是，王紫苓的作品与新凤霞的作品有明显的不同；新凤霞是以第一人称写自己对往昔的回忆，而王紫苓是以一个旧戏班长大的京剧演员的眼睛，她的敏慧的观察和想象，把个人经历同周围的世界、人物联结起来，创作成小说。

贯穿在《招财进宝》和《老虎搭拉》两篇小说中的主人公，是一个叫春子的小演员。在小说故事中，她的地位并不重要，但小说正凭借这个单纯的小艺人的活动，把人生大舞台的深处剖示给读者。因为只有她这一个还是孩子的人，对周围世界的某种突变，才惊异地感到恐惧；也只有她对普通的小人物之间的纯朴感情，才惊异地感到温暖。这就增强了小

说情节发展的戏剧性。虽然在春子耳鬓厮磨的生活圈子里只有师父、梳头的、管事的、小师妹、主角和婶子大娘，但她接触或看到的，却有国民党伤兵、团长、经理高瞎子、“小国军”、军乐队指挥、耍猴的、不三不四的女人们，等等十几个人物。因此，小说不仅写出了人物，也写出了那个世界。舞台上下，剧场内外，出现了一幅幅残酷的人生画图。作者虽然是一个戏曲演员，但作品除去对经理太太有点简单的“暴露”以外，却没有使用勾脸的方法，用彩笔给人物画上“豆腐块”、“大花脸”，“俊扮”还是“丑扮”。作者是按照人生的本来面目来描写的。师父就是那一时代的师父，他对春子的维护和斥责，对小师姐小秀儿近残忍的打骂，都自然而然地合乎他的身份、性格。做为悲剧主角的李玉仙，她与国民党军团长的婚姻，也不像许多作品所写的那样，一开始就用暴力迫嫁。李玉仙是带着“甜蜜快乐的笑脸”走进团长的花轿车的，在经过一番波折后，李玉仙的梦才破灭，才变成“和死去一样”。对于三婶的悲惨遭遇，“小国军”的稚憨，作者的描写也都是这样不着人工雕琢的痕迹。

小说刻画人物的精彩之笔，是写国民党伤兵，即那个所谓“荣军”。这几乎占去《老虎搭拉》五分之一的篇幅。这个伤兵是在春子抹脸时悄悄地登场的，完全像偶然闯上舞台。读者，至少是我不会想到，他的出现在小说以后的发展中竟带来那样激烈的冲突。小说先对伤兵做了肖像描写，再从他侮弄演员、认亲，到抢老虎搭拉，引起前台骚乱，精细地有层次地展开情节，直到伤兵砸戏院，把故事推向高潮。“伤兵砸戏院”，当然揭露国民党军队的残害人民，暴露了旧社会的黑暗。但，我以为，这并非一般的暴露，即仅仅图解“国民党压迫老百姓”这一普遍概念，而是更深刻地挖掘出旧世界的罪恶。因为迫害春子那些很普通的小人物的，并非地位显赫的军官，也不是诡诈嗜杀的特务，却是战场上的失败者，国民党

统治集团的牺牲品——伤兵。从伤兵身上，读者会看到反动统治阶级对人性的扭曲，以及这种对人的性格的改变的危害性和破坏性。这是更为令人恐惧的。伤兵只是偶然走来，既不是为了金钱，也不想抢男霸女，而是出于精神上的空虚，来寻求某种变态心理的满足，从美好事物的毁灭中得到快乐。小说从人性与兽性交错，到最后兽性的恶劣发作状态中，来刻画人物（伤兵），剖示是深刻的。国民党这一统治集团，它的细胞已如此糜烂，在精神上已崩溃到这种程度，还能不灭亡吗？这个社会还有什么希望？人民能不起来推翻它？

写人，更写那个世界，是小说动人之处。同时，写那个世界，小说又着意于风俗的渲染。小说情节发展的线索，一篇是春节时戏班的跳加官、跳财神；另一篇是端午节的老虎搭拉。小说人物都是在这种风俗画的背景上活动。读者一面看到旧戏曲演员色彩鲜明的舞台生涯，另一面又透过幕布，看到他们家庭生活中的悲欢离合、喜怒哀乐。而在这里，小说把春子小小心灵中一切美好的东西，都充分地反映出来。她一见沦为街头乞丐的三婶，就痛苦得扑倒在地；一见李玉仙变成那样精神麻木，就不禁流出热泪，都是非常真挚的。小说更借助春子的眼睛，看到耍猴的，军乐队，乐队吹鼓手的大裤裆、破鞋子，色彩斑斓的众生相。这些浓郁的风俗描写，加强了小说的时代感和生活气息。

半是小人物的呼唤，半是旧生活的挽歌，小说正是轻微却有力地冲击着人们的心灵。

当代世界文学，不断开拓创作领域。美国、法国、日本的一些小说作家和读者，已厌倦了对未来虚幻的描绘，也不喜欢种种描写现代城市病充满厌世观念的小说。法国某些作家曾转向历史的回顾，以细致的笔触描绘失去的生活。更多的作家则以民俗材料充实自己的创作。它与“乡土文学”不同，与写传说、故事也不同，而是使用普通人民的语言，写城

市或乡村的风土人情，来表现作家对当代世界的思考，充满浓郁的乡土气息。它受到从青年到老人的欢迎。因为阅读这些作品犹如咀嚼橄榄，使人回味无穷。现在天津有的诗人和作家，也在倡导写“天津味儿”的小说，这是值得欢迎的。实际上这里有很多问题，例如怎样运用天津的方言？怎样将津沽的风土人情入画笔？怎样抓住天津社会生活的特点？都需要作家思考。当然更需要实践。王紫苓的小说当然并非完全成熟的作品，如缺少细致的内心活动的描写，情节也比较简单。但是，她有意地在自己最初的创作中，抒写了天津的风土、风物，再现了社会的风俗、习尚，是值得称赞的，我们欢迎她继续努力。

后　记

这本《天津卫掌故》，收集了我自1979年到1998年止，20年间在京津报刊上发表的谈天津的文章。由于主要是写老天津的风土人情（分四部分：风土、人物、民俗、艺文），所以取了这一书名。还由于都是我利用新闻工作的业余时间所写，又要考虑到“报章文学”的特点，就不能不长话短说，并且常常要“从头说起”，所以往往挂一漏万（并囿于当时的学术结论），又往往“引文重出”，显得累赘。如今结集出版，行文上这种种毛病就都显现出来了，还请读者鉴谅。

“天津卫”三个字，严格说，并不是一种科学的时空概念，而是像与北京话“北京城”一样，是一种感觉，一种情结。因此，当读者读这本小书时，能感到是乡里中人“话家常”，那对于行年七十的我就感到满足和欣慰了。

张仲　戊寅岁朝于天津海云楼

[General Information]
书名=天津卫掌故
作者=
页数=381
SS号=0
出版日期=
Vss号=64744591