

【短史记】

## 那一夜，张继有没有听到钟声

□雨林霖

提起唐诗《枫桥夜泊》，恐怕大家都不会陌生。但因史料有限，人们对于这首诗的作者张继并无过多了解，只知道他是天宝十二年(753)的进士。

然而，在唐朝考中进士可不包分配，而是需要再次接受吏部的培训和考察，当时的人们将这种考察叫作“铨选”，要么就得参加朝廷为了选拔专门人才而举办的制科考试，否则就得在家待业了。

张继便是这样一位在铨选中落第的进士。他原本应该继续等待官府发布新的就业岗位或招聘信息。然而，好景不长，安史之乱爆发，唐玄宗仓皇逃到蜀地后，天下文士也都四散逃难，而江南成为了不少文士避难的理想地区，张继便是逃往江南的一员。后来，他一路来到苏州，于是就有了“枫桥夜泊”的故事。

在那个深秋的夜晚，张继泊舟在苏州城外的枫桥。山河破碎、前程渺茫，漂泊在外的张继，心中的忧愁可想而知。而落月、乌啼、霜满天、江枫、渔火以及寒山寺的钟声，无疑加剧了诗人内心的愁绪。通读《枫桥夜泊》，我们可以看到一幅“秋夜不眠人惆怅”的情景图。诗人通过诗中的意象，似乎也将内心的忧愁传递给读者。有学者评价：《枫桥夜泊》的景物搭配与人物心境高度交融，成为后世艺术境界的典范。

张继流传至今的诗歌不到50首，毋庸置疑的是，这首《枫桥夜泊》，是他一生之中最有名的诗歌，也是唐朝最有名的诗歌之一。可以说，正是因为《枫桥夜泊》，大家才记住了张继。也因为《枫桥夜泊》，寒山寺闻名天下，成为了一处名胜古迹。

然而，到了宋代，文学大家欧阳修却对张继的这首《枫桥夜泊》提出疑问。他在《六一诗话》中调侃：“诗人贪求好句而理有不通，亦语病也……唐人有云‘姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船’，说者亦云句则佳矣，其如三更不是打钟时。”意思是哪儿有寺庙会在三更半夜敲钟？所谓的“夜半钟声到客船”，肯定是张继为了写出好词佳句而硬写、虚构的情景。

欧阳修的说法的确更符合当时的情况：宋代大部分寺庙没有半夜敲钟的习惯。因此，欧阳修的话也是有道理的。可是，他质疑张继不要紧，关键他将自己的调侃写进了著作中。因为本身影响力非常大，欧阳修质疑张继的说法，反而让自己成为了被吐槽的对象。

北宋人范温在《潜溪诗眼》中，便从史料研究的角度对欧阳修进行了吐槽：欧公认为“夜半钟声到客船”这句诗不对，可我通过翻阅史料发现，《南史》中就有“齐武帝景阳楼有三更五更钟”的记载，这种钟大概是半夜敲的报时钟。南朝时期有个叫作丘仲孚的人，《南史》中说他“读书常以中宵钟鸣为限”……他列

举了一系列史料，说明“夜半”的确是钟声的。只是这究竟鸣的什么钟，还得深入调查研究一下。

成书于宋代的《古今诗话》，则站在诗歌创作的角度上对欧阳修的说法进行了反驳：唐朝诗人于鹄在《送官人入道诗》中有“定知别后宫中伴，遥听缙山半夜钟”之句，而白居易在《宿蓝溪对月》中也有“新秋松影下，半夜钟声后”之语。温廷筠在《盘石寺留别成公》中也写道：“悠然旅榜闲回首，无复松窗半夜钟”，唐人诗歌写“半夜钟声”的又不止张继一个，怎么能因为张继这首诗歌出名就说他写错了呢？

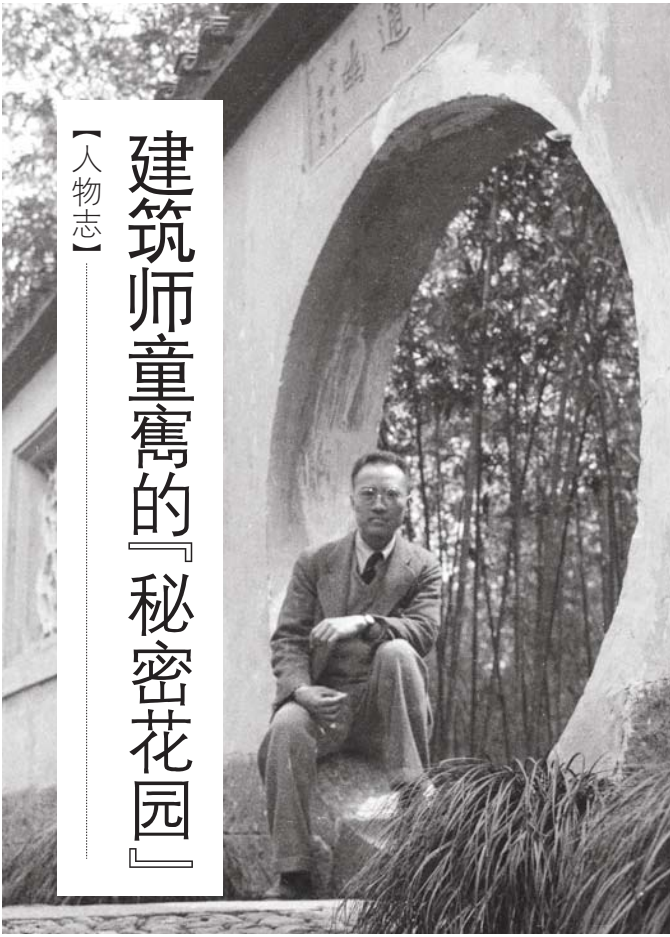
姑苏城外半夜到底有没有钟声，进行过实地调研的人肯定更有发言权。北宋人彭乘便站在实地调研的角度反驳欧阳修：经我调查研究，有的地方有人刚去世时，不分白天黑夜，都要敲钟。这种钟被称为“无常钟”。也许张继当年在苏州寒山寺外，就是偶然听到了这种钟声吧。

后来，彭乘途经苏州，晚上还在当地的一家寺庙借宿。到了半夜钟声竟然响起，他想起了当年和欧阳修争论过的这个“夜半”是否有“钟声”的话题，心想：这就是“无常钟”吧，难不成庙里有人做法事？起床后，他便去问寺里的僧人：“你们这儿半夜敲的是什么钟？”僧人听了，觉得这有啥稀奇，便回道：“固有分夜钟，曷足怪乎？”（《续墨客挥犀》）意思寺庙里一直都有半夜敲“分夜钟”的传统。彭乘听了非常意外，为了验证他又到周边的寺庙问了一圈，发现所有的寺庙都是如此。他终于明白：原来半夜敲钟，就是苏州当地寺庙的风俗，张继果然没有写错啊。

南宋诗人叶梦得是土生土长的苏州人，所以对于张继“姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船”这两句诗有没有错，他是非常清楚的。他在自己的著作《石林诗话》中就说：“张继此诗，欧公尝病其半夜非打钟时，盖未尝至吴中。今吴中寺，实夜半打钟也。”咱们苏州的寺庙，的确是半夜敲钟的啊。

南宋人陈岩肖曾经在苏州为官，他在《庚溪诗话》中也提到了这件事儿。他说：“很多唐诗里，都写到了半夜钟，况且我当初在苏州为官的时候，每夜三更将尽、四更开始的时候，各家寺庙都会敲钟。我想，在唐朝的时候就已经有这种传统了吧。”

对于这些说法，南宋诗人陆游曾经在自己的《老学庵笔记》中表达了观点：这些说法都不对或是不严谨。唐朝诗人于鹄有《襄中即事》之诗，襄中位于陕西地区，可诗中却有“远钟来半夜，明月入千家”之句。同样是唐朝诗人，皇甫冉夜宿会稽，也说：“秋深临水月，夜半隔山钟。”（《秋夜宿会稽严维宅》）这些诗歌都不是在苏州写的，怎么都有半夜钟声呢？所以，陆游最后说道：“恐唐时僧寺，自有夜半钟也。”恐怕，唐朝的寺庙，大概都有半夜敲钟的习惯吧。



童寓先生在杭州，摄于1942年。

□关山

童寓(1900—1983)与杨廷宝、梁思成、刘敦桢并称近现代建筑学家中的“建筑四杰”，作为首批留学美国的建筑师，童寓曾设计过上海大戏院等100多处建筑。而许多人不知道的是，童寓回国后在探索中国近现代建筑的同时，还开创了关于古典园林的近现代研究。日前，一场名为“西行画录·东南园墅”的特展在上海开展，从中或许可以一窥童寓与园林的不解之缘。

1900年，童寓出生于沈阳。青少年时，童寓打下了扎实的中国传统书画功底，受教桐城吴闿生学习古文与古典诗词，师从山水画家汤定之习得传统绘画六法。1925年，童寓公费赴美，就读于费城宾夕法尼亚大学建筑系，以优异成绩毕业、游历欧洲之后，回国的童寓与赵深等同行共同组建华盖建筑师事务所，一度成为中国最大的私人建筑师事务所，彼时的童寓对自己的定位是“求新派”，在上海、南京等地留下多项地标性建筑作品。

开创中国园林的近现代研究则是童寓的另一项成就。从1937年发表《江南园林志》到1983年临终前在病榻上完稿《东南园墅》，是什么契机让游历欧美、留学归来的新派建筑师将目光转向中国传统园林？很多历史细节已难以细究，但本次展览中展出的大量手稿、日志，也许可以还原当年的历史一二。

在“东南园墅”展览板块，有中国营造学社创始人朱启铃先生写给童寓的两封信，一封写于上世纪40年代，一封写于《江南园林志》出版后。第一封信的内容是《江南园林志》手稿因当时战争以及洪水等原因损坏，朱启铃先生亲自去天津收拾残卷并到上海交给童寓。第二封信是《江南园林志》出版后，朱启铃先生再次致信，感谢童寓对中国

园林的贡献。

历史上，中国园林虽然以传统文人为设计师，但具体操作者仍为园工匠人，因此造园方法很难流传，与建筑学著作《营造法式》自宋代已趋规范不同，系统论述造园原则、要素、经验的园林专著在明代才出现，谓之《园冶》。而在上世纪30年代，尽管园林在江浙一带遍布，但少有人将其作为凝聚传统文化的载体。

上世纪三十年代，在民族文化遗产面临凋零毁灭之时，那个时代的学者普遍有一种作为爱国知识分子的责任感。由此，梁思成走遍全国各地，对寺庙与宫殿坚持不懈加以调研；营造学社在朱启铃、阙铎等人领衔下，对北京部分园林建筑进行测绘和修缮保护工作；师从日本造园学之父本多静六、较系统地学习造园学的建筑师陈植则倡议对国内的园林古迹进行整理。刘敦桢在为《江南园林志》写的序言中，也提及童寓著书的动机是因为“目睹旧迹凋零，虑传统艺术行有渐灭之虞”。

关于童寓的园林研究工作如何起始，童寓之孙童明曾撰文回忆：“对于童寓这样一个纯粹的北方人以及他早年的留洋背景而言，从事江南园林研究，就意味着需要从一种几乎完全陌生的状态开始着手，不仅如此，他还需要在当时极为繁忙的工作环境中见缝插针。初至上海，人地两生，童寓除了工作关系以外，能够交往的社会关系也就是清华大学和费城宾夕法尼亚大学在上海的一群校友。对于园林的接触很可能是初至上海的某个周末，当童寓与一群老友在城隍庙聚会时，无意之间进入了旁边一侧的豫园。”

随后，童寓在沪杭苏锡常一带，走访了100多座园林，一一实地记录，留下照片、文字描述。有的园林身处交通不便

的偏僻之地，有的属于私人并不对外开放，因此工作起来并不容易。童寓的长子童诗白回忆说：“星期天父亲很少在家休息，他休息的方式是带着照相机到上海附近或铁路沿线有园林的地方去考察，偶尔也带我去，那些地方有些是荒芜的园子，主人早已不住在里面，父亲向看守人说明来意并给一些小费后，就能进去参观照相。”

在总结古人造园经验的基础上，童寓的贡献主要在于，他为这门传统建筑技艺纳入了现代科学的方法。园林要想测绘实属不易，它不像楼房方方正正，非常不规则，童寓就用步量估算，凭借其专业功底，他绘制的形状尺寸与后人用皮尺丈量的基本相符。《江南园林志》一书中记载的许多园林如今已难觅芳迹，因此童寓的测绘图纸和照片尤显珍贵，照片显示当时很多园林已处于房屋倾圮、假山荒芜、杂草丛生的惨状。童寓在《江南园林志》前言中写道：“每入名园，低回唏嘘、忘饥永日”，深感“不胜众芳芜秽，美人迟暮之感”。

五年时间，童寓调研了江浙109处私家园林，在1937年写成《江南园林志》。梁思成、刘敦桢等同行认为童寓开辟了崭新的研究方向。然而该书即将出版时，“卢沟桥事变”爆发，战乱中童寓的手稿、照片和测绘图纸辗转流离，直至1963年才得以出版。

1978年，美国纽约大都会艺术博物馆以苏州网师园殿春簃为蓝本，在纽约营造了一座中式园林，是为“明轩”，至今为人津津乐道。在《东南园墅》中，童寓表达了自己的观点：“中国园林并非如同西方园林那样是一种大众游乐场所，而是一种精致艺术的产物……因为游人是漫步，而非径穿，中国园林的长廊、狭门和曲径并非从大众出发，台阶、小桥和假山亦非为逗引儿童而设。这里不是消遣场所，而是退隐静思之地。”都说诗歌有诗品，书法有书品，那么园林之品为何？童寓在《江南园林志》中开创性地提出了造园及其品评的三种境界：疏密得宜、曲折尽致、眼前有景。中国园林，它不仅是高度、面积、角度的物理数据，更通过花、鸟、鱼、塘、树、木、山、石来承载中国传统审美。也许正是一名建筑师对美的追求与珍惜，促使童寓对江南园林研究持续了一辈子，从《江南园林志》到《东南园墅》，重要书稿都由童寓一人完成。

正如纪录片《园林》导演金明哲所说，通过园林去看中国，看历史文化，我只知道：园林“桃花源”的梦想千年来从未改变，也没有被超越。园林，是中国人从自然走来，在城市创造的一个亲近自然山水的“二元自然”。园林更是一种生活方式、生活态度，在这里面融入了诗歌、音乐、画、哲思，把前人优秀的文化形象地物化到自家后院的咫尺山水中。它是中国人用自己的审美打造的“精致山河”，每个人都有自己的秘密花园，是自己想象、自己搭建，属于自己心中的园林。