

历史在等待水声的回响(一)

崔小红 杨道文 何金坤

“打响文化资源牌”之“淮南历史文化精英”(第十季)大型征文

千年的淮河文明是一首长诗。等待,让淮河有了呼吸感。水声激越,声声落入淮南市的篇章,时光为淮河淮南段按下播放键!

千里长淮左岸的溜子口,是淮河从霍邱县流入寿县的第一处河口。从溜子口这个精准的点位开始,淮河正式进入淮南段。淮河干流在淮南段自西向东蜿蜒105千米,先后流经寿县、凤台县、潘集区、八公山区、谢家集区、田家庵区、大通区,串联起楚汉故地与能源新城。淮南段的终点位于窑河入淮口南侧约3千米的淮河主航道上,与之隔水相望的是蚌埠市禹会区新河口。

淮南段105千米流程是空间的延展,而从寿县东淝河入淮口起至凤台县淮河一桥南侧的黑龙潭止约16千米距离,更是时间的对折。发生在此河道两岸的战争、治水、农耕与文化交流汇聚成一股青铜般沉重的文明洪流。涡心深处,沉浮着不灭的纪年。列举如下:

寿春之役

曹魏正始十年(249年),司马懿在洛阳发动高平陵政变,控制了皇帝曹芳,独揽朝政。而寿春(今寿县)一带是曹魏的军事重镇,驻守着忠于曹氏的诸葛诞等将领。

曹魏甘露二年(257年),诸葛诞起兵反对司马懿。司马懿扶皇帝曹髦亲征,派前线指挥官王基等率部包围寿春。诸葛诞得知后哈哈大笑,他认为寿春濒临淮河,夏季常暴雨如注,水可淹至城墙下,司马懿将不攻自败。但自从王基安营扎寨以来,淮河流域却大旱。寿春之役是三国后期规模最大的、最惨烈的战役之一。城破后,王基率部进入寿春。当日天降暴雨,被淹的是留在城外的曹魏营房与辎重。

诸葛亮战败后,他麾下的数百淮南兵在寿春城里被俘。行刑时,王基的士兵把这些淮南人排成一列,每斩杀一人,就招降下一人,问:“投降不投降?投降免死!”竟无一人投降。这种集体赴死的决绝,带有强烈的淮南血性色彩。淮河的水文特征也不是温顺的滋养,而是带有极端的反直觉。

淝水之战

寿春之役爆发前,司马昭的先锋王基率部从陆路包围寿春城,并不是从淮河东入淝河,再兵临城下。

东淝河作为淮河右岸的一级支流,在寿县老城西北汇入淮河,其河口世称淝口。淝口对岸,是现已淤塞的西淝河故道及其入淮口。

东晋太元八年(前秦建元十九年,383年),淝水之战爆发。这是南方汉族政权东晋与北方少数民族政权前秦之间的一场决战。前秦君主苻坚主动性扩张,率大军号称百万,南下攻取寿阳(今寿县),意在统一南北;东晋宰相谢安防御性生存,派谢玄率8万由北方流民组建的北府兵迎战。淝口一带是决战的主战场。

淝水之战,东晋以少胜多,南北对峙的政治格局进一步固化并长期延续。苻坚在乱军溃败中身负箭伤,孤身一人一马从淝口附近逃过淮河,途经毛集,向淮北遁走。回首望,八公山上草木皆兵。那时,两条淝水隔淮相望,形同大地张开的一双臂弯,将历史的激流揽入怀中。如今,这片曾决定王朝命运的水域,静默着一个名叫两河口的村落。

小地名是水文变迁的墓碑,它镌刻着西淝河曾经在此流淌过的痕迹。

八公山里的眉眉俏

永初元年(420年),东晋北府军将

领刘裕称帝,国号宋,东晋王朝宣告灭亡。这一事件标志着中国历史进入南北朝时期。刘宋是南朝的第一个朝代。刘裕出身寒门,靠军功发迹,一生杀过6个皇帝(或君主),灭尽司马家族。这次改朝换代意味着门阀士族垄断政治的东晋时代结束,开启了寒门武将主导的南朝皇权政治。

刘裕与原配臧爱亲只生育了嫡长女刘兴弟。臧爱亲获封武敬皇后,是中国古代第一个列入开国皇帝“天子七庙”的女性。刘兴弟被封为永兴公主。宋文帝刘义隆即位后,晋封长姐刘兴弟为会稽郡长公主。刘兴弟的儿子与某事有牵连,宋文帝亲自判案,不日问斩。刘兴弟抓住当年母亲为父亲缝补的破衣服“百衲衣”,一路小跑来到内宫,嚎啕痛哭。宋文帝没有辜负长姐的用心。

刘兴弟释压后在宫里慢走,来到含章殿外,一树树的梅花正在绽放。在这暗香浮动之中,长公主安静地靠在一块巨石旁的梅花树下睡着了。一片花瓣落在她的眉心,出奇在于这花瓣无论如何也去除不掉,形成梅花妆。后来,人们纷纷效仿,在两道黛眉之间点画一个红色的圆点,即眉眉俏。眉眉俏点画在淮南女儿的眉心,点画在淮河两岸与华夏大地。刘兴弟被奉为梅花之神,即花靥夫人,葬于八公山十一峰南,在寿县城北十五公里。据1996年出版的《寿县志》记载,花靥夫人墓“今有迹在”。

民间传说并非正史,但属独特的地域标签,是文旅产业中独具魅力的软黄金,带给人沉浸式体验。

店疙瘩采石记

八公山脉有四十余座山峰,最小的一座目前几乎已被夷为平地,它的名字叫店疙瘩。店疙瘩在淝口以北约1千米处的淮河右岸。店疙瘩的石头去了哪里?去了淮河上游的润河集分水闸工程。这是在新中国“一定要把淮河修好”号召下诞生的淮河干流第一座大型水利枢纽,时称亚洲最大。1951年春动工,用时4个月建成,是治淮初期的标志性工程。

该工程的砌石工程量约为7.3万立方米。如果一辆大型工程自卸卡车的载重量为20立方米,7.3万立方米的石头需要3650车次才能运完。当时,陆路运输能力有限,石料在店疙瘩就地装船,溯淮河而上运抵润河集工地,用作闸基、护坡的块石砌体。

润河集分水闸工程经1954年大水后,于1958年被彻底拆除,完成试错使命。店疙瘩的石料又随淮河流向,再次沉入下游的临淮岗工程,永远留在了淮河青铜般沉重的文明洪流中,变为润河从被淡泛溢转向主动对话的基石。

中国现存最早的高速公路

店疙瘩西傍淮河,东临陆路,这条陆路便是连接寿县与凤台县的寿凤古道,它是古老的“鄂君启车节道”路基的一段。

鄂君启,是楚怀王之弟,封地在湖北鄂州。车节是青铜铸造的陆路免税通行证,节上的铭文规定了路线、车数、时限及禁运物资。鄂君启车节道是世界上最早的有铭古道,也是中国现存最早有文字确证的陆路商道,比秦直道早约110年。

在战国楚国的交通图上,陆路干线表现为“高丘(今阜阳)→下蔡(今凤台)→寿春(今寿县),继而南下居巢(今巢湖)、郢都(今湖北荆州)”。鄂君启车节道的走向与路基在寿凤古道上至今可寻——北起凤台城的南门明远门旧址,过淮河,历李家冲,经寿唐关,过石家湾,至店疙瘩,继续向南延伸,到达寿县北门靖淮门。

尽管有些路段已经野芳漫古道,但寿唐关至店疙瘩一段依山傍水,如一条老纽带,松而不散地束在山河之间。那固执的走向,仍在八公山下与淮水之滨指向郢都,成为青铜古道在人间的最后卧姿,极具开发价值。

楚文化大家谈(第四季)征文

淮南日报社 淮南淮河文化研究中心 联办

四月北京,春和景明,阳光明媚,我们一行走进了国家博物馆,一睹“遇见考烈王——安徽淮南武王墩一号墓考古成果展”,遇见了二千多年

编钟乐舞

王晓珂

楚风流韵

后楚考烈王留下的楚之瑰宝。展出的武王墩墓出土两套编钟,精美绝伦。武王墩一号墓追缴文物中包括两组编钟,分别为一套9件与一套14件,另有编磬一套20件。两套乐钟均为钮钟,形态圆鼓、矮胖,代表了战国中晚期新兴的乐钟形制。据考古专家测试,它们音列结构一致,正鼓、侧鼓部有使用痕迹,且于口音梁有调音时留下的刻凿痕,综合判断,两套编钟均为实用乐器。武王墩编钟14件钮钟的成组方式、音列结构以及调音方法,后又被汉代海昏侯墓、广州南越王墓等出土的编钟完全继承。

武王墩一号墓出土两套四件虎型钟簠,一套为青铜质地(该底座共一套两件,是立虎形,虎背上有长方形卯孔,口径约5厘米,宽4厘米,功能为承载钟架于两侧起支撑作用的柱子),一套为漆木质地,分别对应墓中出土的乐器看,有击奏乐(打击乐)钟、鼓、磬、祝;吹奏乐笙、箫、笛;弹拨乐(弦乐)琴、瑟等。

楚人崇尚博大精深的道家学说,也热爱行云流水的民间歌舞。《楚辞·大招》:“叩钟调磬,娱人乱只。”在楚人的心目中,钟是音乐的表率。汉代十月五日舞《承云》即源于楚国故俗,楚人演奏《承云》是以钟为主要乐器,因为楚人习惯用龙(也是乐神夔的形象)来与钟相比附,而且常常在悬钟的架梁上雕铸飞龙之形,高诱《淮南子·泰族训》注即云:“楚为九龙之簠以悬钟也。”

《楚辞》是记载楚国乐器最多的文献资料。仅《九歌》中就记有钟、鼓、琴、瑟、参差(排箫)和篪、《招魂》《大招》等篇中也记有钟、鼓、琴、瑟及磬等。从历年楚墓中出土的乐器看,有击奏乐(打击乐)钟、鼓、磬、祝;吹奏乐笙、箫、笛;弹拨乐(弦乐)琴、瑟等。

楚国的乐器,几乎是“八音俱全”的。我国古代乐器按制作材料分为八类,即金(如钟)、石(如磬)、丝(如琴、瑟)、竹(如箫、笛)、匏(如笙、竽)、土(如埙、缶)、革(如鼓)、木(如祝),即所谓的“八音”。

在各种各样的乐器中,编钟是楚国乐器中影响最大的。当然,编钟并不是楚国的土特产,西周和其他那邦国都有编钟,只是编钟的规模和件数都比不上楚国。在楚国,住往最优秀的乐师都是编钟演奏家,当时称为“伶人”。

在楚国官职中也有“乐尹”一职,尹在楚国可是带“长”字号的人物,如令尹、县尹等。乐尹是管理音乐的官员。由于楚国乐器以编钟为群乐之首,乐尹自然要擅长演奏钟乐,才能讨得王侯的欢心,赢得人们的信任。乐尹又是“专业户”,其后人往往继承先人的专业,渐渐地,“钟”就成为乐尹的氏了。如钟氏氏族,就是以司乐为世官的,后来就以职业衍变为姓氏。钟子期,他并不姓钟,他只是编钟演奏家的后人。

音乐专家杨匡民先生云:“楚墓出土的编钟,如‘敬事天王钟’‘王孙诰钟’,最佳的音阶是徵、羽、宫三种音阶(五声与七声音阶),其次是商与角音阶。”他由此推断,楚地的音阶也就是“管子·地员”篇中提到的以徵声为首的“徵羽宫商角”音阶。“徵”是楚歌中最重要的乐音,徵调也是楚歌中最重要的调式。以“徵”为重要乐音和调式的歌曲,适于表达悲哀、激昂而悲壮的感情。“流徵”之曲具有哀凉、凄婉之美,如《盐铁论》记:“中山素女流徵于堂上,鸣鼓北俞作于堂下。”这类哀婉乐风正是楚风的流韵。

楚人不仅喜欢钟乐,也擅长弹琴。春秋时的钟仪,曾被晋国所囚,晋景公询问了他的职业后,请他表演。晋国乐器以琴为主,侍臣捧出一把琴来,钟仪拨了拨音,即用晋琴弹了一首楚曲。楚曲的哀怨感动了晋国的君臣,晋景公因而释放了他。在楚国,善弹琴者不乏其人,如唱《劳功曲》的扈子,也弹得一手好琴,当时如诉如泣的琴曲,打动了楚国千千万万百姓的心。

钟仪琴声的凄婉,扈子琴声的激愤,传说都比不了战国时的伯牙,“伯牙鼓琴,而六马仰秣”,优美的琴声,使马都忘记吃饭而仰首聆听。伯牙据说也是楚人。在楚以伯为氏的人,有被楚灵王杀害的伯州犁,他的孙子伯鼯先跑到晋,后来跑到了吴国,做了一个只会为越国办事的太宰。他挑唆吴王夫差杀了伍子胥,吴国终被越国所灭。伯牙可能就是伯州犁家族的后人,本为楚人,避难到晋,天长日久就入了晋籍。伯牙遇钟子期,弹“高山流水”,先秦古籍中记载过。伯牙的琴弹得如神化境,钟子期有罕见的音乐素养,独遇知音,想来也是真真确确了。数年后,伯牙来到龟山脚下,突闻钟子期病死,因世上再也没有知音了,乃“破琴绝弦”,终生不再弹琴。古老的传说讴歌了伯牙与钟子期以琴为友、以乐知心的动人故事。战国以后,琴已被瑟代替了,老百姓很少能听到琴曲。所以,伯牙游遍诸国,只有音乐文化素养很高的钟子期才“独具慧耳”。

楚国的王公贵族,以随葬钟乐显示出煊赫身世和文化素养,从传世和出土的楚钟数量之多和质量之优得到证明。此外,钟乐还是楚国朝聘宴享的主乐,楚宫地室时有用作“地下音乐厅”。《左传》成公十二年载:晋卿郤至访问楚国,“楚子享之,子反相,为地室而悬(钟鼓)焉。郤至将登,金奏作于下”。《楚辞·招魂》记云:“铿钟播鼗,揅梓瑟也。娱酒不废,沈日夜些。兰膏明烛,华镫错些。”这段文字真切地描绘出楚国贵族燃起明烛,敲奏编钟,饮酒作乐的情景。《淮南子·说山训》:“欲美和者,必先始于《阳阿》《采菱》。”这反映出楚国上层社会对歌唱节目的次序及编排是非常讲究的。

在楚国贵族宫室内,楚歌和其他地区的歌曲常常是同堂演唱,如《招魂》云:“吴歈蔡讴,奏大吕些……郑卫妖玩,来杂陈些。”又《大招》记云:“代秦郑卫,鸣笳张只。伏戏《驾辩》,楚《劳商》只。讴和《扬阿》,赵箫倡只。”这是先用竿、篪等乐器吹奏秦、郑、卫等地的乐曲,歌伶和歌巫以人声伴唱;继之,弹奏古老的伏羲氏瑟曲《驾辩》,伴唱与同一曲调的楚歌《劳商》;然后,以赵箫吹奏序曲,众歌伶和歌巫徒歌《扬阿》。

春秋时代的楚国,音乐不只是上流社会的专利,也是田夫野老时尚。中喜闻歌而识音的故事,就反映了楚人尚乐之风兼及妇孺。《淮南子·说山训》记:“老母行歌而动中喜,精之至也。”高诱注云:“中喜,楚人也。少亡其母,闻乞人行歌声,感而出视之,则其母也,故曰精之至。”历来人们多盛誉中喜的精诚,却未顾及音乐对楚人生活影响之深远。

《阳春》《白雪》来自于楚歌,自古及今,“曲高和寡”指的是歌曲高雅,唱起来难度大,其实是楚俗喜好音调高昂的歌曲。《襄阳耆旧记》卷一记宋玉答楚王问曰:“昔楚有善歌者,王其闻与?始而曰《下里》《巴人》,国中属和而和者数万人;中而曰《阳阿》《采菱》,国中属和而和者数百人;既而曰《阳春》《白雪》《朝日》《鱼离》,国中属和而和者不至十人;含商吐角,绝节赴曲,国中属和而和者不至三人矣。其曲弥高,其和弥寡也。”西晋文学家张华所著《博物志》云:“白雪以其调高和寡,自宋玉以来,迄及千祀,未能歌白雪者。”同楚文化的总体一样,战国时代,楚国的音乐文化达到了它的鼎盛期。

春秋晚期,楚王有“九龙之钟”。吴师入郢,“烧高府之粟,破九龙之钟”。烧粟,意味着削弱楚国的经济实力;破钟,则象征着击败楚国的政权。后来,秦人入郢都,把所能找到的钟都搬走了。宋代苏轼悲其事,作《渚宫》诗,有句云:“秦兵西来取钟虞,故宫禾黍秋离离。”由此可见,钟在楚国非同寻常的地位。

二千多年后的武王墩墓深沉恢宏、气势磅礴的编钟再现世间,虽然楚人的舞姿消失在千年的流光中,但楚人的乐声却凝结在以钟为代表的乐器上,至今犹若在耳,如楚风流韵。



(图片由作者供图)



老龙眼春和景明生态美

沈道银 摄

国家历史文化名城寿县,古称寿春、寿阳、寿州,素有“地下博物馆”之称。这座淮畔小城,曾是战国晚期楚国的国都,是楚考烈王迁都后,楚国在江淮大地上撑起的最后一方天地。千百年来,楚风楚韵藏在古城的砖缝里,浸在安丰塘的水波中,存留在街头巷尾的俗语里,依附在寿州锣鼓的鼓点上,也镌刻在寿州儿女的骨血里。而当武王墩墓考古发掘的消息传遍大江南北,当沉睡两千余年的楚国王陵重见天日,那些只存在于史书与传说中的楚国往事,终于有了触手可及的温度。在县政协文史委组织下,我们专程赴京走进国家博物馆,参观“遇见考烈王——安徽淮南武王墩一号墓考古成果展”。

此前,各大媒体对武王墩墓的发掘报道,早已让我心潮澎湃。作为我国迄今经科学发掘的规模最大、等级最高、结构最复杂的楚国王级大墓,这座坐落于寿州古城东北端的王陵,历经四年多的精心考古发掘,共出土各类文物一万多件。而随着青铜器铭文“楚王禽师”的现世,墓主人身份最终确认为楚考烈王。

站在国家博物馆的展厅里,暖黄的灯光轻轻地洒在文物上,仿佛拂去了千年尘埃,让那段尘封的岁月清晰浮现。呈现在眼前的巨型铜鼎,气势恢宏,古朴厚重,鼎身的每一道纹路,都镌刻着楚国的礼乐威仪。新闻报道称这是迄今为止所发现的最大楚鼎,比“国之重器”的“铸客大鼎”还要大。仁立鼎前,仿佛能够听见两千多年前,楚都寿春的朝堂之上,钟鸣鼎食、礼乐悠

国博楚魂

赵阳

扬;能够看见,楚考烈王执掌楚国社稷,在江淮大地上书写着楚国最后的篇章。作为一名文史爱好者,我深知这尊大鼎的意义:它不仅是楚国青铜工艺的巅峰之作,更是楚都寿春作为楚国政治、文化中心的最好见证,也是寿县历史文化最厚重的载体。

展厅里,九鼎、八簠、八簋等礼器整齐陈列,器型规整,工艺精湛。这些看似冰冷的器物,以器藏礼,承载着楚人对天地、对先祖的敬畏,完整地呈现了战国时期最高等级的礼仪制度。看着它们,我不禁想起家乡寿县的古城墙,想起那些流传在寿州大地的民间传说,想起史书上所记载的寿春繁华,想起楚国的礼乐文明在此落地生根、绵延传承。这些礼器,让史书上的记载不再是抽象的文字,而化作了实实在在器物,让我真切触摸到楚国晚期的政治脉络与文化风骨。

展厅展陈的精美漆木器和形态各异的水俑,同样让我挪不开脚步。武王墩墓出土的水俑多达两百二十余个,种类丰富,保存完好。以俑代人的殉葬制度,尽显楚国的人文理念与丧葬习俗。水俑身姿挺拔,衣纹刻画细腻,虽历经千年,依旧能看出当年的匠心。漆木器纹饰华丽,色彩虽有斑驳,却依旧难掩昔日的精美。还有瑟、鼓、琴等丝

竹乐器,颠覆了以往我对楚国金石礼乐的单一认知,生动展现了楚国礼乐文化的演变与创新。这些文物,让我脑海中浮现出一幅“寿春宫廷图”:乐师抚琴,舞者翩跹,侍女侍从往来其间,一派烟火与风雅并存的景象。

展品中,最让我动容的是椁室盖板上的楚国墨书文字。考古队员在构筑墓室的木材上,发现了大量记载椁盖板方位、椁室功能的墨书文字,这些文字犹如墓葬的“说明书”,是目前发现数量最多、内容最丰富的楚国墨书文字。一笔一画,皆是楚人亲手书写,跨越两千多年的时光,这些文字依旧清晰可辨,仿佛是古人留给后世的一封信笺。看着这些源自家乡故土的文字,心中满是温情——这是楚人的文脉传承,是楚都寿春留在世间的文化密码,让我们与两千多年前的先祖,有了一场文字间的深情对话。

武王墩墓的考古发掘,不仅让楚考烈王的历史形象愈加丰满,更让楚都寿春的历史地位愈发清晰。《史记》记载,公元前241年,楚考烈王为避雍秦,将楚国国都迁至寿春。从此,这座淮畔小城成为楚国最后的都城,承袭起楚国八百余年的最后荣光。在寿春的十九年间(公元前241年—公元前223年),楚国的文化、经济、礼制在此

交融发展,留下了无数历史遗存,而武王墩墓,便是其中最璀璨的一颗明珠。此次国博展览,将这些从家乡土地里苏醒的文物汇聚一堂,让全国乃至全世界都看到了楚都寿春的文化底蕴,看到了楚国晚期的文明辉煌。《淮南子·泰族训》:“欲美和者,必先始于《阳阿》《采菱》。”这反映出楚国上层社会对歌唱节目的次序及编排是非常讲究的。

行走在展厅中,每一件文物都承载着寿春的记忆,每一道纹路都诉说着楚地的沧桑。从武王墩墓的考古发掘,到国博展览的盛大启幕,这些沉睡千年的文物,跨越千里,从寿春故土来到首都北京,与世人相见,是一场跨越时空的“荣归”。它们带着寿春的泥土芬芳,带着楚国的千年文脉,向世人讲述着那段波澜壮阔的楚史,展现着江淮大地深厚的文化底蕴。

千年时光流转,楚魂从未远去。武王墩墓的文物,是楚国留给寿春最珍贵的遗产,是楚文化留在江淮大地最鲜活的见证。此次国博展览,不仅是一场与楚考烈王、与楚国历史的相遇,更是一场身为寿春人的寻根之旅。那些从家乡出土的文物,像是一个个跨越千年的亲人,让我在千里之外的京城,感受到了寿春的文脉温度,触摸到了楚国的风骨灵魂。

走出国家博物馆,京城的天空湛蓝如洗,微风轻拂,杨絮飘飞,我的心里依旧充满震撼与温情。楚魂千里,文脉绵长,武王墩墓的千年遗珍,终将在时光的长河中熠熠生辉,长久诉说着属于楚国、属于寿春的不朽传奇。这场与楚考烈王、与楚国文物的相遇,也早已深深镌刻在我们每一位寿春儿女的心底,成为难忘的记忆。