

【历史研究】

江南市镇早期工业化中工业行业与职业团体之发展*

余 同 元

(苏州大学 社会学院, 江苏 苏州 215002)

关键词: 明清江南; 早期工业化; 行业市镇; 职业团体

摘 要: 明清江南早期工业化社会的形成与发展,既有生产力方面的标志,也有生产关系与生产方式方面的标志。文中列举三个明清著名的江南市镇工业行业与职业团体的成长历史,即吴县镇湖镇刺绣业及其工匠团体,宜兴 蜀镇陶艺业及其团体,苏州香山建筑业及建筑帮,说明工业市镇行业与职业团体的兴起与发展,是江南早期工业化社会形成与发展的综合标志。

中图分类号: F129 文献标识码: A 文章编号: 1001-2435(2009)02-0214-06

Development of Industry and Occupational Groups in Early Industrialization in Jiangnan

YU Tong-yuan (School of Sociology, Soochow University, Suzhou Jiangsu 215002, China)

Key words: Jiangnan during the Ming and Qing Dynasties; early industrialization; industry town; occupational groups

Abstract: The development of early industrialization society is not only a mark of productive capacity, but productive mode. Three industry towns and three occupational groups' are listed to explain its development as a symbol of early industrialization in Jiangnan: embroidery industry and artisan groups' development in Zhenhu town in Wuxian, construction and building groups' development in Xiangshan, Suzhou, Embroidery industry and artisan groups' development in Yixing town.

关于明清江南早期工业化社会的出现,拙作《明清江南早期工业化社会的形成与发展》已有初步论述。^[1]这里列举三个著名市镇的工业行业及其职业团体的成长历史,即明清吴县镇湖镇刺绣业及其工匠团体的兴起与发展,苏州香山建筑业及建筑帮的兴起与发展,宜兴丁蜀镇陶艺业及其工匠团体的兴起与发展,说明市镇工业行业与职业团体的发展,是江南地区早期工业化社会形成与发展的综合标志。

一、镇湖镇刺绣业及其工匠团体的兴起与发展

蚕桑生产在江南太湖流域有着悠久的历史,晚唐诗人陆龟蒙描写太湖农村景物的诗中,有“桑柘含疏烟,处处倚蚕箔”之句,反映了蚕桑事业蓬勃发展的动人景象。此后吴地蚕桑事业已

经成为全国蚕桑业的中心,有力地推动了江南丝织业的发展。刺绣作为吴地蚕桑文化的结晶,同样得到很快的发展,明清苏州已有“绣市”之称且名扬四海。^[2]

明代朝廷在苏州设织染局,下设绣作,集中绣工进行专业生产。苏州市郊妇女大都以刺绣为业,使苏州城东成为苏州丝织业中心,绣女常常采用吴门画派沈周、唐寅、仇英、文征明等代表人物的山水、林石、仕女、台阁、花卉、鸟兽画稿为粉本,使用多种色线精心绣制,艺术上达到了极高的成就。苏州在大批量生产官服等刺绣服装的同时,还大量生产被面、枕套、帐沿等各种日用品,绣品流入商品市场逐渐增多。与其它地区绣品比较,苏州吴县刺绣在原料、色线染制、针法晕色、技巧等方面都有明显的特点,尤其图案和色彩富有浓郁的水乡气息,形成自己的地方特色。明代万历年间,就有扬州人专程到吴县拜

*收稿日期: 2007-12-20
作者简介: 余同元(1962-),男,安徽潜山人,历史地理学博士,教授、博导、国学研究所所长。

师，学习“女红”，可见此时吴县的苏绣影响很大。^[3]

清代是苏绣的全盛时期，流派繁衍，名手竞秀。皇室享用的大量用品，几乎全出于苏绣艺人之手。民间用品更是丰富多彩，服饰、戏衣、被面、枕袋帐幔、靠垫、鞋面、香包、扇袋等无所不有。苏绣生活用品不仅针法多样、绣工精细、配色秀雅，而且图案花纹含有喜庆、长寿、吉祥如意，深受群众喜爱。“组绣之巧，写生如画，他处所无。小民亦习以糊口，略似纺织等。其法擘丝为之，针细如毫发。”^[4]苏州“绣市”生产主要分为两部分：一部分是由官府控制直接为宫廷刺绣，其中苏州织造局衰落后，改由北京广湖京庄苏州分庄办理官货绣品；另一部分是民间刺绣生产，由城区或乡区集镇的绣庄组织生产经营。除织造局设有官营刺绣工场、雇佣专业刺绣艺人刺绣外，大部分织造局绣品都交由民间绣庄完成。绣庄原先只是收购家庭绣妇的产品，转手贩运到外地销售，通过流通过程中的贱买贵卖牟利；后来采用放料给家庭绣妇进行加工和给以工价的经营方式，比收购产品更能控制生产者；少数绣庄也自营手工工场，雇佣绣工在场内刺绣，从进料、设计图稿、描底、绣制到出售均由绣庄包办。最盛时期，绣庄可达百余家。苏州民谚说“苏绣在吴县，吴县出苏绣”。苏绣的发源地和主要产地是吴县，镇湖又是吴县苏绣工艺最大的生产基地。镇湖，位于苏州最西部，其刺绣历史由来已久。作为一种文化符号，镇湖刺绣历史上用来区分贵贱和等级，成为财富、地位和权力的象征，经历了民间绣、闺阁绣和宫廷绣三个历史发展过程。据汉刘向《说苑》载，早在春秋时期，“晋平公使叔向聘于吴，吴人拭舟以逆之，左五百人，右五百人，有绣衣而豹裘者，有锦衣而狐裘者。”^[5]宋代，吴地苏绣技艺有了长足的发展，出现了生产作坊。1956年于苏州虎丘塔出土的北宋刺绣经袱，古朴大方，图案有菱华、莲花、缠枝藤、蔓花叶、凤穿牡丹等，针法有铺针、斜缠针、另接针、施针等，并能运用三色线晕色的方法，具有较高的水平。

代表苏绣的镇湖刺绣与湘绣、蜀绣和粤绣相比，具有“精、细、雅、洁”的特点，以精美的绣工、多变的针法和丰富的形象著称。明清时

期，镇湖镇刺绣业正是在这个技术基础上发展到绣品生产的高峰期。史载吴县的钱慧、曹墨琴，吴江的杨卯君、沈关关，无锡的丁佩、薛文华等刺绣大师皆名扬一时。光绪年间，技艺精湛的艺术家沈云芝闻名苏州绣坛，她溶西画肖神仿真的特点于刺绣之中，新创了“仿真绣”。光绪三十年（1904年）慈禧70寿辰，沈云芝绣了佛像等8幅作品祝寿。慈禧备加赞赏，书写“寿”、“福”两字，分赐给沈云芝和她的丈夫余觉。从此沈云芝改名沈寿，嗣后她的作品《意大利皇后爱丽娜像》，曾作为国家礼品赠送给意大利，轰动世界。沈寿的“仿真绣”传誉中外，开拓了苏绣崭新的一页。在江南刺绣大师的传承影响下，镇湖镇专业刺绣的绣娘团体日益壮大，清代已有数以百计的绣庄组成规模化的专业刺绣队伍，形成了集刺绣设计、制作、生产、销售、服务为一体的刺绣专业市场，一定程度上是对明清镇湖镇刺绣业发展的延续。辛亥革命爆发后，宫廷用货告停，吴县各乡镇刺绣工艺均出现短时期的衰落。20世纪20年代后，各乡镇商品绣又日益兴盛，产品以枕套、被面、门帘、床沿、桌帔、椅垫、台布、床罩等为大宗，戏装、神袍、经袱等绣品的销售也颇可观。^①2000年，镇湖镇被国家文化部命名为“中国民间（刺绣）艺术之乡”称号。在其2万人口中，从事刺绣人员已超过万人，仅绣娘（即绣女）就有8千。^[6]这8千绣女中，有许多杰出的刺绣专家，都是清末民初大刺绣家沈寿的弟子与再传弟子，生产技能高，文化水平也高，既能授业传道，又能设计研究并著书立说。这是镇湖镇绣娘几百年来共同努力的结果，也是镇湖镇绣娘技术转型与角色转换的结果。

二、丁蜀镇陶艺业及其工匠团体的兴起与发展

丁蜀镇（又称鼎蜀，由鼎山、蜀山和汤镇三部分组成）地处江苏省宜兴市东南，位于长江三角洲腹地的太湖之滨，为苏、浙、皖三省交界处。丁蜀镇西北的黄泥山矿区、镇南的南山矿区、镇西的香山矿区，分别出产甲泥、白泥、嫩

① 朱小田《苏州史记》（近现代），苏州大学出版社1999年版，第83页。

泥等陶艺原料,为其陶瓷制造业提供了得天独厚的资源条件。丁蜀镇陶艺业即紫砂陶器制造业,又称紫砂产业。其中的紫砂茶具以造型古朴、质地细腻、色泽浑厚、雕镂精细而著称。一套紫砂茶具通常都是制壶工艺、诗画、印章、图画的有机结合,极富民族文化品位。

丁蜀镇制作陶器的历史可以追溯到石器时代,但从丁蜀镇羊角山紫砂古窑遗址出土的早期紫砂残片看,紫砂陶器生产的年代大约在北宋中期。明代中期以后,紫砂工艺有了新的发展,紫砂陶器制造业名家辈出,各自形成不同的艺术风格。嘉靖至万历年间(1522—1620年),出现了董时朋、董翰、赵梁和元畅等紫砂壶“四大家”。董翰创制菱花壶,赵梁制作提梁壶,都有佳作传世。明末又有时大彬及其弟子李仲芳、徐友泉等陶艺大师出现,并称“壶家妙手称三大”。时大彬(约1580—1619年)是“四大家”之一时朋之子,他改进了整套制壶工艺,开始在壶底上落名款和制作年月,确立了至今仍为紫砂业遵行的打泥片拍打镶接和凭空成形的高难度技术体系,堪称紫砂陶艺巨匠。^[7]

清代制壶名手有陈鸣远和时大彬的高足李仲芳、徐友泉、邵文金、邵文银、蒋柏夸等人。陈鸣远,号鹤峰,又号壶隐,是时大彬之后的陶艺名手。他自制自刻,雕镂兼长,善翻新样,作品纤巧有致。所制茶具雅玩,不下数十种,无不精妙绝伦。到清代中后期,紫砂作品不仅为士人品茗首选,而且走上了国际市场,多次在国际展览中获奖。大体自明末至康熙年间,紫砂的制作以纯手工的控制为主,到雍正、乾隆年间,出现了模制生产,大大提高了制壶工艺的生产技艺。通过对历代紫砂器具样品进行抽样调查:宋中期,即紫砂始创阶段,紫砂泥团颗粒最大尺寸为0.7—0.5m/m;清朝前期试样平均值为0.5m/m;而到乾隆年间,泥团颗粒的最大尺寸仅为0.3m/m,与现代手工几乎完全一致(现代机器精筛的尺寸为0.15m/m)。^①明中后期以降,丁蜀陶艺业发展的最大特点:

一是工艺名家辈出,形成为数众多的专业技术家队伍。根据《江苏省志·陶瓷工业志》编制的《陶艺名人选录》中1920年代以前的宜兴

紫砂陶艺名家(以丁蜀镇为主)统计,105个陶艺名人中,只有两人是生于1520年之前的,即明弘治正德年间的金沙寺僧和供春;其余董翰、赵梁、元畅、时朋、时大彬、李仲芳、徐友泉、欧正春、邵文金、邵文银、蒋时英、邵盖、陈仲美、周后谿、闵鲁生、邵二荪、陈用卿、陈光甫、沈君用、沈君盛、梁小玉、欧子明、爱闲老人、梁小玉、陈正明等25人生活在嘉靖、万历年间;惠孟臣、项不损、沈子澈、陈子畦、陈辰、陈和之、陈挺生、徐次京、郑宁候、承云从、周季山、陈远、陈汉文、杨季初、陈介溪、潘虔雄、许龙久、范章恩、惠逸公、张怀仁、邵玉亭、王南林、杨继元、杨友兰、邵基祖、邵德馨、金士衡、华凤翔、陈文伯、陈文居、潘大和、汪淮、葛明祥、葛源祥、陈鸿寿、杨彭年、杨凤年、杨宝年、郭麟、瞿应绍、邓奎、张香修、邵二泉、潘仕成、朱坚、邵大亨、周永福、邵叔大、邵友廷、蒋德林、何心舟、王东石、陈绶馥等53人是明天启崇祯到清康熙乾隆年间的人;金士恒、冯彩霞、杜世伯、陈伯亭、俞国良、俞国良、程寿珍、陈光明、范鼎甫、范大生、汪宝洲、李宝珍、邵全章、魏忠明、严光芝、鲍明亮、戈根大、葛保林、彭再生、秦根林、秦根三、鲍六芝等25人是清后期到清末民初工匠。

二是陶艺工匠与知识分子相结合,造就出代代制壶名家,产生了诸多传世佳品,显示了经验技术与理论结合的新气象。从上述陶艺名人的身份与技术特点上看,一方面是知识分子直接参与到紫砂器具的创制过程中,另一方面则是制陶工匠主动学习文化知识以提高制陶技术,出现了技术的科学理论化与科学理论的技术化双向互动的趋势。

一些文人雅士热心参与紫砂壶的研制工作,壮大了紫砂业高级工艺团体队伍。他们或设计图形、撰拟铭文、绘镌纹饰,或亲自搏泥、寄物寓意,骋志抒怀。如“大影壶”上刻有“茶山之美,含土之精,饮其清者,心恬神宁”,为汪森为时大彬所撰;“笠荫喝,茶去渴;是二是一,我佛无说”,是脍炙人口的“曼生壶”铭;著名画家吴昌硕多为黄玉麟壶拟写铭文,其“诵秋水

① 江苏省地方志编纂委员会编《江苏省志·陶瓷工业志》,江苏人民出版社1994年版,第331—333页、679页;丁蜀镇志编纂委员会编《丁蜀镇志》,中国书籍出版社1992年版,第226—272页。

篇，试中冷泉，青山白云吾周旋”，实为妙语巧思。^[8]与此同时，善制紫砂壶的工匠们也自觉适应市场之需，学习文化，研究书画，请教文人，结交画家，以提高制器技艺。著名的紫砂艺人常常都与文人、画家相交，从此“文人壶”大盛，紫砂壶不仅为工匠手制，也交融了文人的智慧。

最典型的工匠与文人合作首推杨彭年与陈曼生。杨彭年，字二泉，清代嘉庆、道光间（1796—1850年）宜兴制壶名手。他善制茗壶，或浑朴雅致，或精巧玲珑，且善配泥色。“曼生壶”的创作者为清朝著名文人陈鸿寿（1768—1822年），号曼生，浙江钱塘人，生活在乾隆、嘉庆年间，同黄易、赵之琛等并称“西泠八大家”，文学、书画、篆刻样样精通。他曾在宜兴任过三年县宰，喜爱陶艺和紫砂器，亲临陶工生产现场，手绘十八壶式，与当时宜兴制壶高手杨彭年、杨宝年、杨凤年三兄妹合作，创作出著名的“曼生壶”。虽然文人参与紫砂壶的制作，早在明末就已经出现，但是将紫砂茗壶与诗、书、画、印等艺术相结合的风气，无疑是陈曼生开拓与推广的功劳。“曼生壶”将多种技术与艺术有机结合在一起，蕴含着深厚的文化底蕴；紫砂陶艺也由于知识分子的参与制作，被推进到一个全新的发展阶段。^①

三、香山建筑帮的兴起与发展

香山是苏州城西香山区的统称，面积约40平方公里，包括106个自然村和行政建制上胥口乡的花墩、外塘、梅舍、水桥、香山、郁舍、小横、蒋墩、墅里和光福乡的梅园、塘村、陈华、舟山、黄巨等15个行政村。狭义的“香山建筑帮”仅指苏州香山区一带专门从事建筑营造业的农村工匠称谓；广义的“香山建筑帮”则是苏州建筑业工匠的代称，人们习惯上又称“苏派”，其建筑作品亦被称为“苏派建筑”，简称“香山帮”。香山帮是一个集木作、水作、砖雕、木雕、石雕、彩绘等多种工种工艺于一体的建筑营造业群体，其建筑作品具有结构精巧，布局机变；梁架工整，造型轻巧；外观恢宏，内观华丽；色调淡雅，装饰精美等特点，具有浓郁的江南乡土气

息和区域特色。

一般将明代杰出的建筑大师蒯祥（1398—1481年）当作“香山帮”匠人的鼻祖。蒯祥出生于吴县香山一个木匠家庭，刻苦钻研建筑技术。其实“香山帮”在明代以前就已经颇有影响。早在北宋末年，官府于苏州设立应奉局，征调吴郡能工巧匠赴东京营造苑囿，其中就有很多香山匠人，故南宋范成大在《吴郡志》中说：“江南工匠，皆出于香山。”蒯祥的祖父蒯思明，父亲蒯福都是技术精湛、名闻遐迩的木匠师傅。尤其是蒯福，明初以木工得以封官，主持南京皇宫的木作工程，在建筑界很有声望。蒯祥随父学艺，不仅精通本行木工技术，而且对石、土、竹、油诸工种也掌握自如，所以很快便能“主大营缮”。永乐十五年（1417年），成祖朱棣在北京建造紫禁城。蒯祥随父同大批工匠一起被征召到北京，承担皇家建筑的施工任务。从此他从事皇家建筑达半个世纪之久，先后得到成祖、英宗、代宗、宪宗四个皇帝的信任与器重，分别让他负责北京重要的宫殿、陵寝、园囿、衙署、寺庙等重大工程的建筑。他既能绘画设计，又谙熟操作技术，被皇帝称为“蒯鲁班”。“凡殿阁楼榭，以至回廊曲宇，随手图之，无不中上意者。能以两手握笔画双龙，合之如一。每修缮，持尽准度，若不经意，既造成，不失厘毫。宪宗时，年八十犹执技供奉，上每以蒯鲁班呼之。既卒，子孙世其业。”根据《万历野获编》卷十九“工部工匠卿贰”记载，正统年间，蒯祥“起营缮所丞，历工部左侍郎，食正二品俸。”又据《历代通鉴辑览》卷一百四记载，“景泰七年丙子秋七月，以工匠蒯祥、陆祥为工部左侍郎，蒯祥以木匠、陆祥以石工俱累擢太仆寺少卿，至侍郎，仍督工匠，时称为匠官。”康熙《吴县志》“人物志·艺术”也有类似的记载，说蒯祥“初授职营缮所丞，累官至工部左侍郎，食从一品俸。至宪宗时，年八十，仍执技供奉，上每以蒯鲁班呼之。”几十年的建筑生涯，使他的技艺水平达到炉火纯青的程度。光绪《苏州府志》载：“永乐间召建大内，凡殿阁楼榭，以至回廊曲宇，（蒯祥）随手图之，无不中上意。”明宪宗成化元年（1465年），蒯祥年已八十有余，仍然

① 丁蜀镇志编纂委员会编《丁蜀镇志》，中国书籍出版社1992年版，第272—275页；宜兴紫砂名壶“曼生壶”，《人民政协报》2004-3-25（C2）。

“执技供奉”，参加承天门第二次营造活动，被宪宗皇帝呼为“蒯鲁班”。光绪《苏州府志·杂记三》引《皇明纪略》说蒯侍郎“子孙世其业”，说明蒯祥确是“香山帮”匠人的开山大师。^[9]

根据《香山小志》记载，差不多与蒯祥同时的一位同乡、金山石匠陆祥也因参与紫禁城的建造有功而官至工部侍郎（金山位于香山邻近的木渎镇，金山石匠属于香山帮工匠的一部分，以采太湖石与金山石而出名，参与历代著名工程建筑）。^[10]从此以后，香山建筑工匠代代相传，出现了许多建筑世家。如：清明村钟家叠假山世家；梅舍村李家；香山西庄徐家；小横山姚家、张家、贾家；蒋墩村朱家等都以水木著称。这些著名的建筑世家和建筑匠师带动了大批乡村劳动力投入建筑业。所以，清末香山区“民习土木工作者十之六七”。^①

自明代中后期民间建筑行业已经从官府手工业中独立出来，形成了专业化的民间建筑行业团体。与其他地区不同的是，苏州香山建筑业队伍专业化程度高，内部分工发达，专业工匠技术水平高。其中木匠、石匠、砖匠、瓦匠等都形成自己的行业团体，都有高技艺的著名行业匠师。在江南传统建筑技术理论化的早期，建筑技术的创造是由小部分文人和工匠合作完成的。但在随后的发展中建筑行业的分工日益细致，已不是一般文人与工匠所能描述。香山帮匠师开始总结江南建筑技术，编著成专业著作，推广专业技术并培养专门的行业技术人才，推动了传统建筑技术的发展。一些著名的建筑工匠开始总结自己的建筑技术，撰写专业著作，我们称为产业技术的理论化。根据吴良镛先生的研究，从建筑设计的角度考察不同历史时期设计人与用户的关系，认为从传统社会到现代社会这种关系经历了五阶段变化，从中不难窥见江南传统建筑技术学科理论化的特点。^[11]

第一个阶段是原始阶段，建筑设计只有—种人员，这种人员是集用户、业主、建造人和设计人各种身份于一身的。这个阶段由于建筑行业还没有独立，因此很难形成建筑师和建筑技术的理论。

第二个阶段是手工阶段，建筑设计有两类人

员，一种是有钱业主兼用户，一种是设计人兼建造人。手工阶段时建筑行业已经独立，具备了形成建筑师的和建筑技术理论的条件，这个阶段相当于前面所讲的文本化阶段。出现了象计成这样的工程主持人和建筑设计者，以及《园冶》这样的建筑技术文本。

第三个阶段是早期专业化阶段，建筑设计有三方人员，第一种是有钱业主兼用户，第二种是建筑师，第三种是营造商。此时，建筑行业内部有较细致的分工，建筑师作为一种职业已经出现，相当于建筑技术的则例化阶段。比如著名的样式雷就是这样的建筑师，而清代皇家是业主兼用户，当时已经采用工程承包制使许多营造厂应运而生。

第四个阶段是后期专业化阶段，建筑设计由多方共同参与，分别是不同投资来源及不同需要的用户、机关化的业主（以委员会代表）、建筑师（已经分化出专业工程师）、营造商（已经有分包公司）。这个阶段相当于建筑技术学科化阶段，传统建筑技术虽然在此阶段中也实现了学科化，不过它们的主流地位已逐渐被现代建筑技术所取代。

第五个阶段吴先生称之为“现阶段”。在这个阶段中各种需求不同的用户不参与建筑设计，而是委托制定任务书者参与；机关化业主继续参与设计，但他们要受到各级政府机构和银行的制约；建筑师仍然参与设计，不过他们已经分化成园林建筑师和各专业工程师了；参与设计的营造商实力增强能够和许多建筑材料构造厂合作。此时建筑技术学科化进入高级阶段，建筑学内部的许多学科都将出现。传统建筑技术的理论会成为园林建筑学、古建筑学等学科的主要内容，为仿古建筑工程和古建筑维护工程提供理论指导。^②在这方面，香山木匠姚灿庭与其孙子姚承祖最有代表性。香山帮的匠师姚灿庭，吴县胥口香山墅里村人，其先世为安徽歙县人，世代以木匠作为职业。他撰写了著名的香山建筑业著作《梓业遗书》五卷，书成于清代后期。“香山帮”匠人的另一杰出代表是清末民初苏州鲁班会会长，姚灿庭的孙子承祖（1866—1939年），字汉亭（又作汉庭），号补云，又号养性居士，姚氏11岁时跟

① 吴县政协文史资料委员会编《蒯祥与香山帮建筑》，天津科学技术出版社1993年版，第2页。

② 参见马峰燕《明清江南建筑技术的理论化》（余同元指导），苏州大学2007年硕士论文。

随叔父姚开盛到苏州学习木作，后在城内开设姚开泰建筑处，从事营造。1912 年苏州鲁班协会成立，姚承祖当选为会长。1924 年苏州工业专科学校聘请他讲授建筑学，其间编著了《营造法原》作为教材。

《营造法原》应该说是《梓业遗书》的文字翻版。姚灿庭的《梓业遗书》，一直为其家所珍藏。在姚承祖编著《营造法原》时，就根据祖父的《梓业遗书》和其他家传秘籍、施工图册，加上自己的深厚积淀与丰富实践，编写了作为讲义的《营造法原》^①的初稿。该书写成之后，姚承祖将它送给朱启钤校阅，并说明了《梓业遗书》的情况。因此朱氏说：“补云祖父灿庭先生，曾经著《梓业遗书》五卷，……补云题记之所称述承先后后之思，实有所本。是其平生目营心计，咸出其祖若父之手法。”^[12]

《营造法原》的各章中所保留的建筑方面的口诀以及不少插图，就是沿用《梓业遗书》的内容。可见《营造法原》是在《梓业遗书》的基础上，作为新式学堂的讲义和教材而重新编定的，它与《梓业遗书》都是江南传统建筑技术学科化的关键标志。从《梓业遗书》到《营造法原》所经历的时期，是江南传统建筑技术学科理论化的重要时期。姚承祖一生设计建筑的厅堂馆所、亭台楼阁、寺院庙宇不下百幢。怡园的藕香榭、木渎灵岩寺的大雄宝殿、光福吾家山之梅花亭等著名建筑均出自其手。他还重视工匠教育，曾在苏州城内玄妙观旁及故里创设梓义小学及墅峰小学，免费培养工匠子弟。他既是建筑大师又是创

办木匠子弟学校并登上苏州工业学校讲堂开讲中国民族建筑学的教育家。可见“香山帮”匠人的现代技术转型与角色转换，至迟在清末已告完成。

参考文献：

- [1] 余同元. 明清江南早期工业化社会的形成与发展[J]. 史学月刊, 2007, (11).
- [2] 范金民, 夏维中. 明清苏州地区社会经济史: 明清卷[M]. 南京大学出版社, 1993: 455.
- [3] 苏州市地方志编纂委员会. 苏州市志: 第二册[M]. 南京: 江苏人民出版社, 1996: 145.
- [4] 上海县志编纂委员会. 上海县志[M]. 上海: 上海人民出版社, 1993: 1218.
- [5] 刘向. 说苑[M]. 北京: 中华书局, 1987: 13.
- [6] 叶继红. 手工技艺与文化再生——对苏州镇湖绣女及刺绣活动的社会学考察[D]. 天津: 南开大学历史学院, 2004.
- [7] 徐珂. 清稗类钞[M]. 北京: 中华书局, 1986: 4500.
- [8] 史俊棠, 盛畔松. 紫砂春秋[M]. 北京: 文汇出版社, 1991: 254.
- [9] 吴县政协文史资料委员会. 蒯祥与香山帮建筑[M]. 天津: 天津科学技术出版社, 1993.
- [10] 胡金楠. 金山石[Z]. 苏州: 吴中区吴地历史文化研究会编印, 2003: 59.
- [11] 吴良镛. 广义建筑学[M]. 北京: 清华大学出版社, 1989: 111.
- [12] 陈从周. 姚承祖营造法原图[M]. 上海: 同济大学建筑系, 1979: 1.

责任编辑：肖建新

① 《营造法原》在 20 世纪 30 年代经过学者张至刚、刘敦桢等人的整理和校注，于 1937 年夏完成，到新中国成立后有了校正的印本。现在常见的版本是建筑工程出版社 1959 年和中国建筑工业出版社 1986 年的两次印本。