

# 采桑小集

王稼句 著

俞前先生指正

癸巳春上  
稼句持贈

山東畫報出版社

# 目 录

题 记 .....	1
吴下清风 .....	1
荷花荡往事 .....	21
洗 马 .....	34
苏州耍货 .....	39
吴儿戏具诗 .....	51
卖痴呆 .....	69
卢彬士与碗莲 .....	75
泥美人 .....	83
捏相补谈 .....	89



虎丘中秋夜 .....	98
专诸巷里顾二娘 .....	122
芭蕉扇 .....	134
西洋景琐谈 .....	143
吴门灯市 .....	150
说仿单 .....	160
春画渊薮 .....	167
孙家眼镜 .....	174
孙云球与万花筒 .....	186
蓑衣饼 .....	190
桃花坞里 .....	196
后 记 .....	204

## 题 记

早年住在书院巷老屋里，东窗下就是邻家的后园，有一株老桑树，春来翠青欲滴，至夏间枝叶繁茂，给我带来一树浓阴。四五月里，街坊里的小伙伴都养“蚕宝宝”，但近处桑树很少，大家就结伴去那人家讨桑叶，敲门而入，主人笑呵呵地领到园中，操起系着钩子的竹竿，踮起脚来，朝着那枝梢上爬去，桑叶就一簇簇落了下来，捧着回家，“蚕宝宝”吃不了，就拿浸湿了的毛巾将桑叶裹起来，那可供养好几天呢。

中学时下乡劳动，才见到大片的桑树，已忘了是什么季节，桑畦绿油油的一片，却也没见到采桑的人儿。当夕阳西下，远处村落里飘起缕缕炊烟，田埂上

有人骑车缓缓而过，桑树丛中，只有偶尔飞落的麻雀，吱吱喳喳，田塍间显得格外静谧了。那地方正是太湖东岸，乃自古有名的丝绸之乡，旧志上说：“植桑者益多，乡村间殆无旷土，春夏之交，绿阴弥望，通计一邑无虑数十万株。”那还是乾隆朝的事，当我看到这大片桑树的时候，已过了两百多年，当地乡镇工业已经兴起，不少是丝绸厂，需要的桑树应该更多了。“日出万绸”，“衣被天下”，蚕桑业就这样滋润了一方水土，也滋养了当地的黎民百姓。

很多年后，才读到《小雅》里的那首《小弁》，有曰：“维桑与梓，必恭敬止。”朱晦庵《诗集传》解释道：“桑、梓二木，古者五亩之宅，树之墙下，以遗子孙给蚕食、具器用者也。”梓的木质优良，轻软耐朽，供建筑、家具、乐器等用，故是“具器用”，而桑树则是“给蚕食”，那是农耕社会重要的经济命脉，天下事惟耕织为大，织占半其矣。马元伯《毛诗传笺通释》说：“甘棠美召伯，思其人，因爱其树也。桑梓怀父母，睹其树，因思其人也。”又说：“父母树桑梓，必在乡里所居之宅，此又可以义推，故通以为乡里之称。”这便是“桑

梓”的由来。

然而异乡也有桑，哪能错将异乡为故乡呢？当地老农告诉我，他们是将本地桑和外地桑分得很清的。那里几乎家家户户都养蚕，当桑蚕“大起”时，本地桑叶不敷食用，蚕农就到镇上桑行里去买东山、乌镇等地贩来的桑叶，凡外地桑叶进屋前，一定要用桃枝拍打几下，以驱除野鬼。可见桑有它的本土性，在这个前提下，才出现“桑井”、“桑里”、“桑下”、“桑思”诸多词儿，乡情如梦，就这样紧紧与桑缭绕在一起了。

二〇一二年五月二十八日



营摺扇的，吴自牧《梦粱录》卷十三记当时小市就有“周家摺摺扇铺，陈家画团扇铺”，可见摺扇和团扇的制售已经有所分别。今存最早的摺扇图像，所见有两，一是北京故宫博物院藏南宋绢画《蕉阴击球图》，图上高桌后一女子正支颐观球，桌上放着一柄尚未完全收拢的摺扇，还系着很长的红流苏；一是一九七八年在江苏武进南宋墓葬出土的朱漆钹金莲瓣式仕女游园奩，奩盖上钹画着两个女子，一持团扇，一摇摺扇。这两件图像说明，南宋后期摺扇已成为社会的时尚。

由此而至明永乐年间，摺扇日趋于普及，一说得力于成祖朱棣的推广，陆容《菽园杂记》卷五说：“闻撒扇自宋时已有之，或云始永乐中，因朝鲜国进松扇，上喜其卷舒之便，命工如式为之。南方女人皆用团扇，惟妓女用撒扇，近年良家女妇亦有用撒扇者，此亦可见风俗日趋于薄也。”刘廷玑《在园杂志》卷四也说：“其扇本名摺叠，亦谓之撒扇，取收则摺叠，展则撒舒之义。明永乐中，朝鲜国人贡，成祖喜其卷舒之便，命工如式为之。自内传出，遂遍天下。其始不过竹骨茧纸薄面而已，迨后定制，每年多造重金者进御。一面命待

诏书写端楷，一面命画苑绘画工致，预于五月一日进呈，以备午日颁赐嫔妃宫女。其钉铰眼钱，皆有精金，每扇价值五金。”由宫廷而民间，摺扇逐渐成为平民百姓的日常生活用品。

至明代中期，苏州成为摺扇的重要产地之一。谢肇淛《五杂俎》卷十二说：“上自宫禁，下至士庶，惟吴、蜀二种扇最盛行。蜀扇每岁进御，馈遗不下百馀万，上及中宫所用，每柄率直黄金一两，下者数铢而已。吴中泥金最宜书画，不胫而走四方，差与蜀篔培埒矣。大内岁时每发千馀，令中书官书诗以赐宫人者，皆吴扇也。”又说：“吴扇初以重金妆饰其面为贵，近乃并其骨，制之极精。有柳玉台者，白竹为骨，厚薄轻重称量，无毫发差爽，光滑可鉴，每柄值白金半两，斯亦淫巧无用者矣。”苏州之所以成为摺扇的重要产地，并以精雅、时尚独步天下，有其社会、经济、文化诸多原因。

成化以后，苏州经济建设进入良性循环，出现了繁荣富庶的局面。随着商品经济的发展，民间手工业在自给自足的自然结构中逐渐分离出来，形成独立的

## 吴下清风

摺叠扇简称摺扇，以竹木或象牙等为骨，以韧纸或绫绢为面，可摺叠开阖，它的技术原理与伞异曲同工，扇骨、扇面正与伞椽、伞檐的结构关系相同。因为它的形制和收拢展开的特点，又被称为蝙蝠扇、撒扇、聚骨扇、聚头扇等。

摺扇乃舶来品，主要来自日本和高丽，北宋时才开始在上层社会流传。《宋史·外国传》记端拱元年日本使者的礼单上有“蝙蝠扇二枚”。宣和五年，徐兢出使高丽，他在《宣和奉使高丽图经》卷二十九里记了三种摺扇，一是画摺扇，“金银涂饰，复绘其国山林、人马、女子之形，丽人不能之，云是日本所作，观其所馈衣物，



信然”；二是杉扇，“以日本白杉木劈削如纸，贯以彩组，相比如羽，亦可招风”；三是白摺扇，“编竹为骨，而裁藤纸鞞之，间用银铜钉饰，以竹数多者为贵，供给趋事之人，藏于怀袖之间，其用甚便”。关于日本、高丽的摺扇，宋人记载很多，如郭若虚《图画见闻志》卷六就说：“彼使人每至中国，或用摺叠扇为私觐物。其扇用鸦青纸为之，上画本国豪贵，杂以妇人鞍马，或临水为金沙滩，暨莲荷、花木、水禽之类，点缀精巧，又以银泥为云气月色之状，极可爱。谓之倭扇，本出于倭国也。近岁尤秘惜，典客者盖稀得之。”

当时由日本、高丽舶来的摺扇乃稀罕之物，索价昂贵，一般也置办不起。江少虞在《事实类苑》卷六十里记了一件事：“熙宁末，余游相国寺，见卖日本国扇者，琴漆柄，以鸦青纸厚如饼，搢为旋风扇，淡粉画平远山水，薄傅以五彩，近岸为寒芦衰蓼，鸥鹭伫立，景物如八九月间，舫小舟，渔人披蓑钓其上，天末隐隐有微云飞鸟之状，意思深远，笔势精妙，中国之善画者或不能也。索价绝高，余时苦贫，无以置之，每以为恨。其后再访都市，不复有矣。”元丰六年，高丽国王薨，



营摺扇的，吴自牧《梦粱录》卷十三记当时小市就有“周家摺摺扇铺，陈家画团扇铺”，可见摺扇和团扇的制售已经有所分别。今存最早的摺扇图像，所见有两，一是北京故宫博物院藏南宋绢画《蕉阴击球图》，图上高桌后一女子正支颐观球，桌上放着一柄尚未完全收拢的摺扇，还系着很长的红流苏；一是一九七八年在江苏武进南宋墓葬出土的朱漆钱金莲瓣式仕女游园奩，奩盖上钱画着两个女子，一持团扇，一摇摺扇。这两件图像说明，南宋后期摺扇已成为社会的时尚。

由此而至明永乐年间，摺扇日趋于普及，一说得力于成祖朱棣的推广，陆容《菽园杂记》卷五说：“闻撒扇自宋时已有之，或云始永乐中，因朝鲜国进松扇，上喜其卷舒之便，命工如式为之。南方女人皆用团扇，惟妓女用撒扇，近年良家女妇亦有用撒扇者，此亦可见风俗日趋于薄也。”刘廷玑《在园杂志》卷四也说：“其扇本名摺叠，亦谓之撒扇，取收则摺叠，展则撒舒之义。明永乐中，朝鲜国人贡，成祖喜其卷舒之便，命工如式为之。自内传出，遂遍天下。其始不过竹骨茧纸薄面而已，迨后定制，每年多造重金者进御。一面命待

诏书写端楷，一面命画苑绘画工致，预于五月一日进呈，以备午日颁赐嫔妃宫女。其钉铰眼钱，皆有精金，每扇价值五金。”由宫廷而民间，摺扇逐渐成为平民百姓的日常生活用品。

至明代中期，苏州成为摺扇的重要产地之一。谢肇淛《五杂俎》卷十二说：“上自宫禁，下至士庶，惟吴、蜀二种扇最盛行。蜀扇每岁进御，馈遗不下百馀万，上及中宫所用，每柄率直黄金一两，下者数铢而已。吴中泥金最宜书画，不胫而走四方，差与蜀篔培埒矣。大内岁时每发千馀，令中书官书诗以赐宫人者，皆吴扇也。”又说：“吴扇初以重金妆饰其面为贵，近乃并其骨，制之极精。有柳玉台者，白竹为骨，厚薄轻重称量，无毫发差爽，光滑可鉴，每柄值白金半两，斯亦淫巧无用者矣。”苏州之所以成为摺扇的重要产地，并以精雅、时尚独步天下，有其社会、经济、文化诸多原因。

成化以后，苏州经济建设进入良性循环，出现了繁荣富庶的局面。随着商品经济的发展，民间手工业在自给自足的自然结构中逐渐分离出来，形成独立的

商品生产行业。以工艺而言，王锜《寓圃杂记》卷五说：“凡上供锦绮、文具、花果、珍羞奇异之物，岁有所增，若刻丝累漆之属，自浙宋以来，其艺久废，今皆精妙，人性益巧而物产益多。至于人材辈出，尤为冠绝。”

消费生活的发展，客观上突破了传统礼制对衣食住行的森严规范，价值观念发生异化，特别是工艺思想发生深刻变化。黄省曾《吴风录》说：“自吴民刘永暉氏精造文具，自此吴人争奇斗巧以治文具。”这就涌现出一大批名工巧匠，张岱《陶庵梦忆》卷一就说：“吴中绝技，陆子冈之治玉，鲍天成之治犀，周柱之治嵌镶，赵良璧之治梳，朱碧山之治金银，马勋、荷叶李之治扇，张寄修之治琴，范昆白之治三弦，俱可上下百年，保无敌手。”所举者仅是一时代表而已。值得一说的是，明代苏州文化人对工艺思想的推进、工艺技术的提升、民间工匠与士大夫的交流，起了十分重要的作用，特别是形成以精雅为主要特点的苏式工艺风格，在美学上作了全面观照。

在这样的文化背景下，苏州摺扇风靡一时。首先是选择材料，其次是精工细作，再次是附丽书画。沈



德符《万历野获编》卷二十六说：“今吴中摺扇，凡紫檀、象牙、乌木者，俱目为俗制，惟以棕竹、毛竹为之者，称怀袖雅物。其面重金亦不足贵，惟骨为时所尚。往时名手有马勋、马福、刘永晖之属，其值数铢。近年则有沈少楼、柳玉台，价遂至一金，而蒋苏台同时，尤称绝技，一柄至直三四金，冶儿争购，如大骨董，然亦扇妖也。”文震亨《长物志》卷七也说：“姑苏最重书画扇，其骨以白竹、棕竹、乌木、紫白檀、湘妃、眉绿等为之，间有用牙及玳瑁者，有圆头、直根、缙环、结子、板板花诸式，素白金面，购求名笔图写，佳者价绝高。其匠作则有李昭、李赞、马勋、蒋三、柳玉台、沈少楼诸人，皆高手也。纸敝墨渝，不堪怀袖，别装卷册以供玩，相沿既久，习以成风，至称为姑苏人事。”

上文提到的制扇名家，补述如下。李昭，人称荷叶李，金陵人，流寓苏州，成化、弘治间在世，制扇骨最精，坚厚而无注窿，挥之纯然，惯作“瓜子十三骨”；马勋，苏州人，成化、弘治间在世，精于棕竹，以所制单根圆头扇骨称一时名手；刘永晖，一作永辉，苏州人，正德间在世，所制阔板竹骨扇，用刀削骨而

不打磨，浑坚精致；蒋诚，行三，号苏台，苏州人，嘉靖间在世，兼善直根，其巧在销，一柄至值三四金；柳玉台当为刘玉台，苏州人，万历间在世，所制扇骨，手削如风，聚竹秤之，轻重正等，不差杪忽，因擅制方形扇头，民间有“柳方头”之称；沈少楼，苏州人，万历间在世，善仿马勋，技艺精湛，索价甚昂。另外，还有曹大本，苏州人，取材甚长，要于整净，与周臣画、文徵明书合璧，后人称“旧扇中三绝”；杭元孝，苏州人，万历间在世，所制仿高丽式，精整绝伦，然制作不多，悬重金而不可得。马福、马小官、李赞、周秉忠、濮仲谦等，也俱为一时之选。

明代苏州书画家将摺扇作为书画艺术的新载体，既是作为商品流通，更多则作为酬赠答谢的小品，如文徵明致继之小简说：“荣行无以将敬，小扇拙作，聊见鄙情。”又致陆师道小简说：“昨扇因忙中写误，不可用，今别买一扇具上，请重书原倡以寄。”文徵明之外，沈周、祝允明、唐寅、仇英、王宠、王穉登、王世贞等所作扇面，至今仍多传世。

再从出土文物考察，明代苏州的摺扇使用已相当

普遍，其中书画扇占有大部，有的还作为生前锺爱之物随葬墓中。一九六六年，新庄王锡爵墓出土摺扇三柄，一柄男用十六方九寸圆头水磨竹骨纸面书画摺扇，扇面已毁；两柄女用二十二方寸圆头雨金乌漆竹骨洒金扇，扇面黑底洒金加贴金大小菱形图案，保存完好。一九七三年，在西山许志问墓出土书画摺扇两柄，一柄乌木骨十二股泥金面，文徵明书画两面；一柄竹骨十二股泥金面，申时行书一面。文徵明扇一面画雨景山水，近处陂塘烟树，用墨笔混点结合晕染，树丛中用淡墨勾出小屋两三间，远处山峦蜿蜒于云雨之中，无款，右下角钤白文“文徵明印”和朱文“徵仲父”印各一方；另一面为文徵明行书《夏日睡起》七律一首，下有“徵明”款，钤印两方，与前相同。申时行扇行书《兴福寺》、《石公山》五律各一首，落款“时行”，钤白文“瑶泉”方印。上述实物充分印证了当时苏州摺扇艺术的成就。

入清以后，苏州更形繁华，孙嘉淦在《南游记》中说：“姑苏控三江跨五湖而通海，阊门内外，居货山积，行人水流，列肆招牌，灿若云锦，语其繁华，都门不逮。然俗浮靡，人夸诈，百工士庶，殫智竭力以为奇技淫巧，



所谓作无益以害有益者欤。”所谓“奇技淫巧”，说的就是包括工艺品在内的各种手工制作。一个以苏州的观念、意蕴、工艺、标准的物化概念，至此已全面成熟，以作为雅俗、高下、文野分别的一个新尺度，引领全国时尚潮流。苏州摺扇作为“怀袖雅物”，自然为天下珍重。这一风尚也在小说中反映出来，以《红楼梦》为例，第二十七回“滴翠亭宝钗戏彩蝶”，第三十一回“撕扇子作千金一笑”，都是关于摺扇的大回目；第四十八回说石呆子藏二十把旧扇子，“全是湘妃、棕竹、麋鹿、玉竹的，皆是古人写画真迹”，反映出风靡当时的苏州时尚；第六十七回说薛蟠自苏州归来，带了不少东西，绸缎绫锦、笔墨纸砚、花粉胭脂、虎丘耍货之外，还有扇子、扇坠，这些都是当时苏州最有代表性的“土宜”。乾隆二十四年，徐扬作《盛世滋生图》，卷中画有两家扇庄，一家在木渎中市，悬有“苏杭杂货”、“各色雅扇”招牌两方，柜上就挂有摺扇；一家在山塘桥堍，檐外悬有“手巾扇子”招牌一方。这是当时苏州摺扇市场的真实写照，一方面它仍是“怀袖雅物”，另一方面它深入民间，引车卖浆之流也用它来招风纳凉。

清代是摺扇发展的鼎盛时期，材质多样，制作各别，呈现丰富多彩的面貌。刘廷玑《在园杂志》卷四说，摺扇自永乐以后，“至本朝三百馀年，日盛一日。其扇骨有用象牙者、玳瑁者、檀香者、沉香者、棕竹者、各种木者、罗甸者、雕漆者、漆上洒金退光洋漆者，有镂空边骨内藏极小牙牌三十二者，有镂空通身填以异香者。扇头钉铰眼钱，有镶嵌象牙、金银、玳瑁、玛瑙、蜜蜡、各种异香者，且有空圆钉铰，内藏极小骰子者，刻各种花样，备极奇巧，甚有仿拟燕尾，更有藏钉铰于内而外无痕迹者。其便面有白纸三矾者，有五色缤纷者，有糊香涂面者，有搥金者、洒金者。命名不一，其骨多而轻细者，名曰春扇、秋扇；以香涂面者，曰香扇；可藏于靴中以事行旅者，曰靴扇；更有以各色漏地纱为面，可以隔扇窥人者，曰瞧郎扇；且有左右可开，制为三面，暗藏其中画横陈像者，曰三面扇”。上述各式摺扇，都可以在苏州找到它的踪迹。

清代苏州摺扇业，既有扇庄，又有作坊。扇庄有的是前店后坊，制作兼经营；有的仅收购作坊制作的扇骨、扇面，装配后销售。乾隆时间门内西街的毛恒



凤扇庄，道光时的丁方九扇庄、益美斋扇庄，光绪时阊门上塘的古训堂扇庄，都负有盛名。同治初，扇骨作坊有十馀家，从业者百馀人，苏州摺扇业为保护行业利益而成立公所，设址于桃花坞韩衙庄。光绪年间，作坊又增十数家，从业者又多一百馀人。有清三百年，扇骨竹刻也代有名家，如康熙时的吴历，乾隆、嘉庆时的杨澥、盛吟崖、盛德基、释达受、马根仙，道光时的陈凝福、石麒、翁大年、毛怀、陈慕卿、王素川、谭松坡，咸丰至宣统时的王云、章桂三、蒯增、张揖如、钱逢源、周之礼等，他们不但在技艺上精益求精，而且在摺扇形制上有所创新，如扇头样式，明代一般认为有十三种，至清末常见的就有三十三种。

民国初年，苏州摺扇业持续发展，作坊集中地由韩衙庄扩展到阊门内西街。公所改组，一分为三，扇骨公所在韩衙庄，扇面公所在后新街，雕边公所在隆兴桥隆兴寺内。各公所又分大行、小行，作坊入大行，个体制作者入小行。当时著名扇庄有张多记、陆春和、杨政记、祝金记、吴仁记、李瑞记、宗正记、唐恒和、王荣记等，均集中于西街一带。据一九三六年统计，苏

州有扇骨作坊六十户三百余人，扇面作坊十六户一百零四人，漆骨作坊七户十四人，雕边有十多人；扇面产量，市货一百二十万张，行货二百万张；扇骨产量，市货六万六千把，行货三十三万把；漆骨产量二十六万把。苏州摺扇业的盛况，至一九三七年因抗战爆发而衰落，胜利后，略有恢复，但营业清淡，已非往昔可比。民国年间，制扇骨艺人有张多宝、杨永生、梅宝生、许阿金、冯子霸、金纪明、薛炳泉等，其中以杨永生名声最著，所制扇骨选料讲究，样式繁多。制漆骨艺人有沈福寿、唐檀玉、张阿炳、王阿泉等，其中沈福寿擅长八宝漆、玛瑙漆、月华漆、波罗漆、金星漆、隐漆等工艺，制作最佳。制扇面艺人则以贾仁生为代表，不仅技艺精湛，还能揭裱扇面，整旧如新。刻扇骨名家有徐沅、钱廉士、谭维德、黄两泉、黄山泉、汪寿平、吴仓、顾廷玠、林兆禄、孙小匏、庞仲经、凌翔云、石达生、支慈庵、梁肖友、杨春来、盛丙云、杨子英、徐孝穆、周玉善等。

摺扇主要由扇骨、扇面两部分组成。以下介绍它们的物质形态，即材质和造型。

扇骨的材质极为丰富，以竹、木最为常见。苏州

摺扇以竹为雅尚，所制水磨竹扇骨，清新秀美，本于天然，虽是普通至极的材料，柔韧度和坚硬度却独胜一筹，形状历久不变，且价值低廉，易于镌刻，便于皮藏。如果从象征意义上来说，竹的精神境界最高，含有的文化内涵最丰富，最能体现风雅的情趣。永乐以后，苏州工匠对扇骨材质就作如此选择，乃是淡泊和艳丽的选择，素雅和华侈的选择，当然也是艺术的选择。

扇骨的造型即指它的形制和装饰。扇骨的形制，有长、短、多、寡、宽、窄以及式样的不同，由此决定摺扇的形制，故摺扇的形制都用扇骨来表示。大边是指两侧较厚的扇骨，也称大骨、老板，有阔板、窄板、直肩、如意、倒如意种种讲究。明清时流行镂空透雕大边，花纹图案有“古老泉”、“禹门洞”等。扇骨长度以九寸五分为最常见，称为“九五”，短则有六七寸，长则有一尺二三寸。扇骨数量最少九档，称为“九单”，多则有三十档以上。扇骨柄部，称为扇头，样式多达百余种，常见有明式的古方头、排茄头、花鼓圆头、玉兰方头等，清式的大圆头、大瓶式头、葫芦头、琵琶圆头等。扇骨的装饰，主要是对大边进行技术加



工，有刻边、嵌贴、漆面诸法。刻边通常由书画家和刻工合作，刻工根据书画内容，采用不同的雕刻技艺，或透雕，或浅雕，或阴刻，或阳文留青。嵌贴是在大边上填嵌或平贴其他装饰材料，以丰富扇骨的画面。漆面则对大边采用髹饰工艺，施漆，打磨，再作雕刻。经过装饰的扇骨，特别是刻边，附加了文化内涵，提升了艺术价值，如是名家所作，物以人重，成为珍品。另外，扇坠是摺扇的装饰品，系于扇柄之下，材质多样，文震亨《长物志》卷七说：“扇坠宜用伽楠、沉香为之，或汉玉小块及琥珀眼掠皆可，香串、缅茄之属，断不可用。”扇袋、扇盒则是摺扇的附庸，顾震涛《吴门表隐附集》记“业有招牌著名者”有“三珠堂扇袋”，可见也是独立行业。

扇面又称扇叶、便面、箑头等，与摺扇同步发展。早在明代中期，苏州就重视扇面制作，出现一时名家，如方氏所制，堪称佳妙，陈贞慧《秋园杂佩》就称“相传云文衡山非方扇不书”；又有胡得芝，民国《吴县志》卷七十五记道：“裱扇面，则有胡得芝所用楮摺，自得心手相应之妙。”这两条文献是最早关于制扇面

艺人的记录。

扇面的材质，除女用绢扇外，都用纸料，以细腻牢韧、不易折裂者为佳。一般采用细洁的宣纸为面，软熟的皮纸为衬，细薄的竹料连史纸为芯。纸料扇面分素面、色面、金面三种，制作技术在明代已全面成熟。素面通常为本色，也有仿旧、镜面、发笄等特殊样式。色面是运用染纸工艺而成，常见是黑色和瓷青色，偶也有红色和赭黄色。金面分泥金、冷金、洒金三种，泥金和洒金的饰料都用真金箔，铺满金色，洒金仿佛是洒上去的，星星点点，而冷金的饰料则用汽金箔。三种金面各有不同规格，业内以不同术语予以区别。扇面有两面泥金的，有一面泥金一面洒金的，也有一面泥金或洒金一面素面的。还有格景扇面，如将扇面一分为二，一半洒金，一半素面，称“二格景”；如一分为三，两边素面，中间泥金或洒金，或者两边泥金或洒金，中间素面，称为“三格景”。以此类推，有“四格景”、“六格景”、“八格景”等。此外，还有在洒金扇面上留一圆形的，称为“开光”；留一方形的，称为“开窗”，都属于专门加工的品种。

苏州摺扇的物质形态，反映了明清以来苏州的工艺思想，将雅致、精细、美观作为最主要的追求目标，选择材料，创新形制，使摺扇的文化内涵不断丰富深邃，成为真正意义上的“怀袖雅物”。

南宋时就有在摺扇上绘画，这种附丽装饰手段，也是继承日本、高丽扇的规制，周密《癸辛杂识续集》卷下记道：“其聚扇，用倭纸为之，以雕木为骨，作金银花草为饰，或作不肖之画于其上。”然而宋人所作，无论题材、笔墨，还是审美观念，远与日本、高丽有别。赵伯驹是迄今所知最早在摺扇上作画的，张雨《题赵千里聚扇上写山》诗曰：“翠水丹山气磅礴，几叠香痕经手握。何年破镜飞上天，吴淞水剪并刀薄。江南宝绘多遗馀，王孙不归恨靡芜。靡芜消歇秋风起，班姬为我歌乌乌。”郑元祐、倪瓒、陈方等均有次韵之作。马远、马麟、杨妹子也在摺扇作画，詹景风《詹东图玄览编》卷三记道：“马远竹鹤、马麟桂花二册，本是一摺叠扇两面，与金摺叠扇式无异，摺痕尚在，皆素绢为之，麟一面稍破损。”陆深《春风堂随笔》也记道：“予收得杨妹子所写绢扇面，摺痕尚存。”可见在南



宋时，扇面已作为绘画的载体之一。在传世摺扇中，以宣德二年宣宗朱瞻基绘“柳阴赏花”和“松下读书”的年代为最早，形制亦为最巨，纵近六十厘米，横逾一百五十厘米。据《翰林记》卷十六记载，至成化四年，“凡遇端午，辄赐牙骨聚扇，上有御制《清暑歌》、《解愠歌》及诸家绘画，金织扇袋”诸物。也就在成化年间，书画摺扇在民间蔚然成风，姚之骊《元明事类钞》卷三十引李日华语曰：“摺叠扇，古名聚头扇，元时倭人始贡，永乐间稍效为之，至挥洒字画，则始成化间。”高士奇《天禄识馀》卷上也说，摺扇“今则流行寝广，团扇废矣，至于挥洒翰墨，始于成化间”。

清人顾沅藏明代苏州画家扇面二百二十件，分装十册，题名《吴中画派册》，石韞玉为之题词，其中这样说：“画家自六朝以至唐宋，大率北人居多，至元时四大家开山水一派，其人皆生于吴会，振起南宗，沿及有明，以至于今，而吴中画派之盛，遂甲于天下。此湘洲表章吴中画派之所由来也。古人用团扇，间亦以书画渲染之，明永乐中高丽聚头扇始入中国，今湘洲所集皆聚头扇之面，故断自明人，而元以前无闻焉，

非阙也，前此所未有也。”

清宫旧藏元明两代书画摺扇两篋三百柄，即所谓“烟云宝笈”者也，以明代苏州人所作占绝大部分，吴景洲在《烟云宝笈成扇目录识》中说：“故宫养心殿藏元明成扇三百柄，发篋启视，震眩心目。原附编目两函，颜曰‘烟云宝笈’。据清张若霭原跋，则清代乾隆八年五月，驻蹕圆明园，若霭承旨炎作。篋凡十八屨，屨各十六至十七柄不等。柄自有槽，槽各有目，瓷青笈泥金书，与‘烟云宝笈’所录目次品名、纸色字体，无不相同，知为同时制也。夫折叠聚头，始自南宋，而笈面书画，盛于有明，故明以前之画笈，罕有闻见。此乃有盛子昭、王若水二家之作，则叶郎园《消夏百一诗序》谓沈、文以前无闻焉者，其说破矣。即以明代而论，原目所列边、范以后，唐、仇以前诸家，其书画亦何莫非外间所罕见。文人之画如张梦晋，尺幅寸缣尚一见为难，遑论画扇，而此乃得其三，馀若沈、唐、文、仇、周、吕、陆、董诸家，则所蓄尤富，蔚然大观，得未曾有。”白文贵《蕉窗话扇》说：“即以‘烟云宝笈’藏扇而言，上自元之盛子昭，下至清初孙岳颁，上下亘三百馀年，



凡书画名家，无不琳琅满目，古色滉人。内如唐六如画扇，竟多至四十馀柄，他如文衡山、仇十洲、董香光，亦略称是。至有清一代之成扇，似较‘宝笈’尤多，如四王、吴、恽及供奉馆臣神妙之品，美不胜收。”

另外，《石渠宝笈》卷四、卷十二、卷二十二分别著录明人画扇，共有七册，其中绝大部分为“吴派”作者所作。因此可以说，苏州是折扇书画的发祥地。

摺扇的独特形式，决定它与立轴、横披、册页乃至团扇的构图不同，虽在咫尺之间，却有艺术创造的广阔天地，这是宋元以后绘画载体的新发展。它的布局、色彩、线条、形象各部分的和谐统一，成就了独具一格的书画艺术。

编选晚近以来苏州书画摺扇的《吴下清风》即将问世，魏本雄先生让我简略介绍摺扇历史、形态、书画以及与苏州的关系，作为此书导言，故亦不揣浅陋，杂拉写来，以期与读者诸君共沐这令人神清气爽的一缕清风。

二〇一〇年四月二十七日在苏州

## 荷花荡往事

苏州人好游玩，四时八节，想出一个理由来，就要好好玩他一番，既已约定俗成，也就不管那天天气如何了。《古今谭概》、《快园道古》、《坚瓠集》等都记了袁宏道的四句诗：“苏人三件大奇事，六月荷花二十四。中秋无月虎丘山，重阳有雨治平寺。”虽然是托名，传播却很广。中秋夜尽管无月，还得上虎丘赛曲听歌；重阳日尽管下雨，还得去楞伽山治平寺登高望远。而另一件奇事“六月荷花二十四”，需要作点解释，六月二十四日相传是荷花生日，又称观莲节，郡城士女群集葑门外荷花荡，画船箫鼓，极一时之盛，至傍晚方才兴尽而散。六月乃三时之际，必

有时雨，而二十四日那天又恰好相传雷公生日，黄昏时每多雷阵雨，苏州人称为“雷公暴”，游人也就往往拎着鞋子，赤脚而归，故苏州有“赤脚荷花荡”的俗谚。这一句的别本又作“六月荷花偏廿四”，意思是荷花生日本来是无稽之谈，却偏偏定在了这一天，让人泥泞赤脚，落荡鸡似的，一副狼狈相。苏州人的“竞节好游”，正有着这样一种狂热。

苏州城外东南一带，地势低洼，多湖荡，多沼泽，不能栽种水稻，当地农人就因地制宜，在大大小小的水面上培植水生作物，如莲藕、茭白、茨菰、菱芡、芡实、荸荠、水芹、莼菜就被称为“水八仙”。就莲藕来说，莲乃荷之实，藕乃荷之根，莲实、藕段、荷叶既是很好的吃食，又可以入药，熟食、南酱、腌腊、果品诸多店肆，还用荷叶来作裹物之用。至于它的观赏价值，在风雅之士看来，自然更在口腹日用之上。乾隆《元和县志》卷十六就说：“荷有红、白、黄、碧、锦边、并头、西番、罗汉、观音诸种，葑门外最甚。”每当花时，水上云锦烂熳，清香远溢，真是一道道绚丽的景观。



葑门外种植荷花的地方很多，但名为“荷花荡”的只有一处，《百城烟水》卷三记道：“荷花荡，在葑门外二里，其东南接皇天荡。”皇天荡即黄天荡，又名朝天湖。《吴中水利全书》卷十八引曹胤儒《苏州府水道志》说：“瓦屑泾在灭渡桥北，从此泾而南，荷花荡在焉，又东南为黄天荡。”据《元和县志》卷二记载，荷花荡很可能是在二十四都正扇六图，即“黄天荡北滩”。在一九三四年出版的《苏州新地图》上，“黄天荡”上方就标有“荷花荡”。它的位置大致在今夏家桥东南。也有人将黄天荡称为荷花荡的，那是因为两个湖荡相距很近，且有宽阔的瓦屑泾沟通连接，黄天荡的荷花也绵亘数里，将两处误以为一处，也并不奇怪。时移境迁，几百年来，那里的地理环境发生很大变化，故只能推说一个大概。

六月二十四日的荷花荡风俗，起于何时，今已无可稽考，但形成盛观，当不晚于明代前期。但正德整《姑苏志》未曾提及，袁宏道在《岁时纪异》里就说：“吴俗最重六月廿四日荷花荡，中秋日虎丘，而皆不书，何也？”其实，唐寅《江南四季歌》就已咏道：

“提壶挈榼归去来，南湖又报荷花开。锦云乡中漾舟去，美人鬓压琵琶钗。”王宠也有一首《荷花荡》，诗曰：“解缆芙蓉岸，飞觞绿水筵。狂悲金缕曲，醉隐玉壶天。织女宵期逼，银河浪静偏。挂帆逢七夕，若个是张骞。”至黄省曾时，荷花荡风俗已十分繁盛了，他在《吴风录》里说：“自吴王阖庐造九曲路，以游姑胥之台，台上立春宵宫为长夜之饮，作天池泛青龙舟，舟中盛致妓乐，日与西施为嬉；白居易治吴，则与容、满、蝉、恣辈十妓游宿湖岛。至今吴中士夫画船游泛，携妓登山。而虎丘则以太守胡纘宗创造台阁数重，增益胜眺，自是四时游客无寥寂之日，寺如喧市，妓女如云。而他所则春初西山踏青，夏则泛观荷荡，秋则桂岭九月登高，鼓吹沸川以往。”黄省曾更有《荷花荡》一首咏道：“竞楫都人集，喧游国事传。探芳怜胜日，携客讨湖天。玉笛吹新柳，红妆夺始莲。开襟观未极，沽酒不论钱。”自此以后，六月二十四日荷花荡，不但年复一年益见繁盛，而且成了骚人墨客的岁时诗料，多至不可胜举。

万历二十四年岁末，袁宏道已解吴县知县之职，

但尚未离开，他追记两年来在苏州的游踪，共得十八篇，其中一篇就是《荷花荡》，这样写道：“荷花荡在葑门外，每年六月廿四日，游人最盛，画舫云集，渔刀小艇，雇觅一空。远方游客，至有持数万钱无所得舟，蚁旋岸上者。舟中丽人，皆时妆淡服，摩肩簇鸟，汗透重纱如雨。其男女之杂，灿烂之景，不可名状。大约露帟则千花竞笑，举袂则乱云出峡，挥扇则星流月映，闻歌则雷辊涛趋。苏人游冶之盛，至是日极矣。”此文收在《锦帆集》里，但袁叔度书种堂写刻本和袁小修编校本都没有这一篇，而在《阴澄湖》尾后有一段：“百穀又为余言，吴儿以六月之廿四日游荷花荡，倾国而出，虽渔刀小艇，顾觅皆空。士女竞为时妆淡服，摩肩簇鸟，舟中之气如煽热冶，而游人自以为乐，殊觉无谓。余笑曰：‘六月乌纱，有热于此者矣。’噫，今之君子能不以苦为乐，以热闹为清凉者几人哉！”可见袁宏道并没有在那天去过荷花荡，乃是听了王穉登的介绍，从《阴澄湖》里分出《荷花荡》一篇来，再重写的。

与袁宏道任职吴县的同时，江盈科任长洲县知县，



荷花荡地属长洲，作为地方长官，他自然不会错过这次盛会的，《雪涛阁集》就存纪游多篇，如《同张幼于诸君游荷花荡》咏道：“十里葑门水拍堤，媚人鸂鶒与凫鷖。移舟载酒携朋侣，侵早看莲到日西。”“荡里人家尽种莲，参差红绿远连天。年常六月二十四，士女倾城狎荡前。”“弦管笙歌若沸汤，画船男女似蜂房。莲花欲共游人语，荷气相兼杂佩香。”“鸡头菱角与莼丝，水味尊前样样奇。剥将莲子为枚马，摘取荷筒当酒卮。”“衔杯不觉语言狂，戏把莲花比女郎。白藕纤纤女郎手，红蕖的的女郎妆。”“百分劳碌一分闲，偷对荷花开笑颜。输却前朝挟官妓，放帘生怕艳姬看。”“宦套笼人类缚鸡，风流两字再休提。吴娘度曲声如管，渐近官船唱渐低。”“忘记深杯几百巡，醉来倒着紫纶巾。五年荡里才今日，不饮荷花恐笑人。”“归去山房亦有池，种荷不怕不千枝。只愁莲子开花日，转忆高朋聚首时。”这一组九首，将那天荷花荡的诸般景象，作了生动的描绘。

过了二十五年的天启二年，张岱也有六月二十四日荷花荡之游，《葑门荷宕》写道：“天启壬戌六月

二十四日，偶至苏州，见士女倾城而出，毕集于葑门外之荷花宕。楼船画舫至鱼艫小艇，雇觅一空。远方游客有持数万钱无所得舟，蚁旋岸上者。余移舟往观，一无所见。宕中以大船为经，小船为纬，游冶子弟，轻舟鼓吹，往来如梭。舟中丽人皆倩妆淡服，摩肩簇鸟，汗透重衫。舟楫之胜以挤，鼓吹之胜以集，男女之胜以溷，歌暑燂烁，靡沸终日而已。荷花宕经岁无人迹，是日，士女以鞋鞞不至为耻。袁石公曰：‘其男女之杂，灿烂之景，不可名状。大约露帟则千花竞笑，举袂则乱云出峡，挥扇则星流月映，闻歌则雷辊涛趋。’盖恨虎丘中秋夜之模糊躲闪，特至是日而明白昭著也。”

六月二十四日葑门外荷花荡，已成为太平岁月的美好记忆。

天启七年，冯梦龙辑行《醒世恒言》，第四卷《灌园叟晚逢仙女》的正话，就以荷花荡为背景。说故事的发生，“就在大宋仁宗年间，江南平江府东门外长乐村中。这村离城只有二里之远，村上有个老者，姓秋，名先”。秋先酷好栽花种果，花园里四时不凋，八节长春。“篱门外，正对着一个大湖，名为朝天湖，



俗名荷花荡。这湖东连吴淞江，西通震泽，南接庞山湖。湖中景致，四时晴雨皆宜。秋先于岸傍堆土作堤，广植桃柳。每至春时，红绿间发，宛似西湖胜景。沿湖遍插芙蓉，湖中种五色莲花。盛开之日，满湖锦云烂熳，香气袭人，小舟荡桨采菱，歌声泠泠。遇斜风微起，假船竞渡，纵横如飞。柳下渔人，舣船晒网。也有戏儿的，结网的，醉卧船头的，没水赌胜的，欢笑之音不绝。那赏莲游人，画船箫管鳞集，至黄昏回棹，灯火万点，间以星影萤光，错落难辨。深秋时，霜风初起，枫林渐染黄碧，野岸衰柳芙蓉，杂间白蘋红蓼，掩映水际。芦苇中鸿雁群集，嘹唳干云，哀声动人。隆冬天气，彤云密布，六花飞舞，上下一色。那四时景致，言之不尽。有诗为证：‘朝天湖畔水连天，天唱渔歌即采莲。小小茅堂花万种，主人日日对花眠。’”这是作者对荷花荡理想化的描写，为叙述故事作了很好的铺垫。

明末吴县马侐人有《餐霞馆传奇五种》，其中一种就名为《荷花荡》，又称《莲盟记》，凡二卷二十八出。剧情较为曲折，六月二十四日荷花荡则是关键一出。

据郭英德《明清传奇综录》著录：“剧叙明朝苏州富豪傅习礼，女莲贞，幼聘同村封云起。云起父母俱亡，习礼取育之。因欲为云起聘塾师，闻诸生李素才名，习礼往访之。适李素与友秋汉卿畅饮，大醉，失礼于习礼。习礼怒，改聘汉卿。云起性愚而貌丑，汉卿亦庸才，两人废学，日耽于酒色。值六月廿四日荷花荡盛会，云起与帮闲舟游。习礼偕莲贞及侍女春英、乳母王氏，乘别舟亦至。适李素雇舟来游，瞥见莲贞，两相属意。因密托王氏赠并头莲与莲贞，莲贞以莲子报之。”后来李素赴南京乡试，中解元，“归苏州，私访莲贞，遇于傅家后园，倾吐真情。然莲贞以已字人，无可如何。未几，云起中汉卿之美人计，正与一妓密会之际，为一人诈称丈夫，以刃胁之，云起惊怖发狂而死。时李素已中进士，授翰林，衣锦荣时，遂与莲贞完姻”。这个传奇虽脱不出才子佳人的窠臼，但也有别开生面的地方，傅莲贞已许字封云起，又别恋李素，然几经周折，终于如愿以偿，也就不是一般风情剧的套路了。六月二十四日荷花荡是故事展开的必然时间和地方，否则李、傅两人如何相见，如何定

情，故事也就脱空了。剧中唱词还描写了那天荷花荡的热闹景象：“铙声鼓声，弄管调箏，荷花深处逞其能，按宫商，实可听。碧纱窗里相遮映，朱帘揭处多娇倩。画船一望集如云，到闹丛中去夺尊。”“觅扁舟，探荷香，览胜湖滨，好一派接天碧出水红新，又听得歌声和香风阵阵迎。真个是奢华佳兴，为花来须泊向花深。”也当是实情的写照。

入清以后，六月二十四日的荷花荡风俗依然炽盛。徐崧《汪淡洋我武昆弟载游荷花荡漫赋》诗曰：“风俗何年起我吴，竞侈画舫醉烟波。倾城尽为荷生日，曾对荷花一朵无。”“安得湖风扑面凉，西还最苦是斜阳。遥看倘更逢诗侣，不为邻舟窈窕娘。”又，查慎行《六月廿三归舟过荷花荡口戏作》诗曰：“绿水红蕖连夜开，明朝多少画船来。归人合被游人笑，拣取花前一日回。”那句“赤脚荷花荡”的俗谚，则迟在乾隆年间开始流传，蔡云《吴歆百绝》一首咏道：“荷花荡里龙船来，船多不见荷花开。杀风景是大雷雨，博得游人赤脚回。”自注：“六月廿四游人集荷花荡，亦有龙船胜会。是日雷公暴，每大雷雨，故俗有‘赤



脚荷花荡’之说。”

嘉庆以后，这一风俗就渐渐消歇了。道光初，顾禄作《清嘉录》，卷六记道：“旧俗，画船箫鼓，竞于葑门外荷花荡，观荷纳凉。今游客皆舣舟至虎阜山塘，以应观荷节气。或有观龙舟于荷花荡者，小艇野航，依然毕集。”至道光末，袁学澜作《吴郡岁华纪丽》，卷六记道：“余谓今数十年来，翠盖红衣，犹然如昔，而烟波浩渺，画鹢稀逢，剩有野艇渔舸，相为争集，无复向时之盛观矣。”他感慨盛衰之无常，风俗之转移，作《荷诞日葑门荷花荡观荷》曰：“六月廿四荷花诞，伏日炎歊坐流汗。罇罍门外盛观莲，翠盖红衣香不断。倾城士女恣娱游，六柱船摇双橹柔。簇舄摩肩杂谐谑，碧箫泛酒传清讴。闹红百舸人声乱，并蒂齐拏攘皓腕。璿窗四面眩花光，灿烂一川云锦段。就中座客拟神仙，消夏乘凉话水天。弹棋战茗调丝竹，沉李浮瓜擘锦笺。大船为经小船纬，回环水面腾鼓吹。袂云汗雨压江潮，揉杂红红兼翠翠。雷辊涛喧哄作堆，千花竞笑万花陪。拍翅鸥鳧飞远避，熏风吹满锦帆来。频年世异时趋换，兰橈尽舣山塘畔。此间好景剩烟波，野艇渔舸争渡唤。

黄昏一阵雨潇潇，赤脚人归杨柳岸。”经历太平军战火后，荷花荡的盛观，更宛如一个逝去的旧梦了。

民国时候，自然还有人去游赏荷花，虽然红萼绿叶依然，却是一片冷冷清清。周瘦鹃晚年写过一篇《荷花的生日》，收在《花前续记》里，其中这样说：“苏州旧俗，红男绿女总得挑上这一天去逛荷花荡，酒食微逐，热闹一番，再买些荷花或莲蓬回去。其见之诗词的，如邵长蘅《冶游》云：‘六月荷花荡，轻桡泛兰塘。花娇映红玉，语笑熏风香。’舒铁云《六月二十四日荷花荡泛舟作》云：‘吴门桥外荡轻舫，流管清丝泛玉鳧。应是花神避生日，万人如海一花无。’高高兴兴地趁热闹去看荷花，而偏偏不见一花，真是大杀风景，那只得以花神避寿解嘲了。词如沈朝初《忆江南》云：‘苏州好，廿四赏荷花。黄石彩桥停画鹢，水晶冰窖劈西瓜。痛饮对流霞。’张远《南歌子》云：‘六月今将尽，荷花分外清。说将故事与郎听，道是荷花生日，要行行。粉腻乌云浸，珠匀细葛轻。手遮西日听弹箏，买得残花归去，笑盈盈。’记得二十馀年前，我与亡妻凤君也曾逛过荷花荡，扁舟一叶，在万柄荷

叶荷花中迤迳而过，真有‘花为四壁船为家’的况味。凤君买了几只莲蓬，剥莲子给我尝新，此情此景，历历在目，可惜此乐不可复再了！”

时至如今，面对着那一片高楼、道路、广场，再来谈当年六月二十四日的荷花荡，比起白发宫女谈开天遗事来，似乎更遥远得难以想象了。

二〇一〇年六月二十二日



## 洗 马

“文革”初期，全国范围内掀起了一场改名热，道路改名，商店改名，医院改名，学校改名，甚至还有人易名改姓，这样去改，无非是紧跟形势，砸烂封资修，提倡革命化。苏州自然也不例外，就说说改路名的事。观前街改东方红大街，石路改工农兵大街，养育巷改遵义路，卫前街、府前街、道前街、十梓街、严衙前、天赐庄一并改为红旗路，其他还有长征、韶山、延安、井冈山、东风、火炬、战斗、烽火等等，至今已不能一一悉记，总之一夜之间，就红彤彤的一片了。当时“破旧立新”是个时髦词儿，自然是要用上的，一条巷就改名“立新巷”，毫无问题，另一条巷拟改

輿在车之左右也，先马导马也。或持轮者，或挟輿者，或先马者。”贾谊《新书·春秋》说：“楚怀王心矜好高人，无道而欲有伯王之号。铸金以象诸侯人君，令大国之王编而先马，梁王御，宋王驂乘，周、召、毕、陈、滕、薛、卫、中山之君皆象使随而趋。诸侯闻之，以为不宜，故兴师而伐之。”可见由洗马作前导，乃是身份的象征。

秦始置洗马一职，汉沿秦制，据《汉书·百官公卿表》，太子太傅少傅属官有先马，但后世皆作洗马，为太子侍从，略同谒者之掌。东汉时员额十六人，晋时改为八人，兼掌图籍，至南朝齐时只设一人。至梁时名为典经局洗马，掌文翰，职务与汉时洗马不同，员额八人，取甲族中有才名者任之。北齐时设典经坊洗马两人。隋唐以司经局为春坊六局之一，司经局洗马为专掌书籍之官。直至清代不改，司经局洗马属詹事府，员额两人，满汉各一人，为从五品官。翰林院编修、检讨之升迁，第一步为赞善，次为中允，再升则就是洗马、庶子。因为都属于左右春坊，故升迁者称为开坊。翰林官开坊以后，多数皆能坐致卿贰，因

此洗马是个重要的阶梯，翰林们无不以此为盼。

王洗马巷里的王洗马，不知何许人也，这个巷名，正德《姑苏志》已有著录，王骞《宋平江城坊考》却未曾提及。偶读范广宪《吴门坊巷待轺吟》，卷三《王洗马巷》咏道：“几回游衍得吟情，细雨斜阳笠屐行。不见当年王洗马，愔愔巷陌悄车声。”自注：“在中街路花驳岸对，宋王竟故宅，因名。”这王竟又是谁呢，一时也查询不得，待以后再慢慢梳爬吧。

褚人穫《坚瓠甲集》卷二记了明代两个洗马的笑话。

一、“刘定之（升）洗马，朝遇少司马王伟，王戏之曰：‘太仆马多，洗马须一一洗之。’刘笑曰：‘何止太仆，诸司马不洁，我亦当洗。’”

二、“杨文懿公（守陈）以洗马乞假，行次一驿，其丞不知为何官也，坐而抗礼，卒然问曰：‘公职洗马，日洗几马？’公漫应曰：‘勤则多洗，懒则少洗，无定数也。’俄一御史至，则公门人，跪而起居，丞恐，百态乞怜，公卒不较。”

第一个笑话，以职官名称相调侃，明代并无司马



之职，别称兵部尚书为司马，侍郎则称少司马，王伟景泰间任兵部右侍郎，故称少司马，而太仆寺掌牧马政令，故有“太仆马多”之说。第二个笑话，说明洗马这个职官未必人人知道，即使迎来送往的驿丞也不知道，王洗马巷不改名，固然有它悠久的群众基础。

我又想起一件事来，某日去看一座清代宅院，砖雕门楼很是精致，可惜兜肚和锦袱里的戏文故事有点残缺，凡骑马的头像都没有了，但那牵马的却一点无损。原来，“文革”时破四旧，骑马的不是官僚就是地主，就将他们的头敲碎了，牵马的那一定是仆人，属于劳动人民，即使还在牵马，也不去动他了。

二〇一〇年六月二十四日

## 苏州耍货

我对儿童生活比较留心，玩具是一个要紧内容，特别是在已远远消逝的年代里，究竟有哪些玩具，又究竟怎样去玩，如果是鄙乡的情形，自然更满怀兴趣了。

苏州人早在明清时就被称为“苏空头”，这个称呼三言两语说不清楚，像《三笑》第二十四回说：“身边只得五十两银子，倒勒里起价哉，真正苏空头。”《歇浦潮》第二十二回说：“无如苏州人原有个苏空头的别号，场面上架子十足，其实还不能打一个对折算账。”这两种说法大致是一个意思。《蜃楼志全传》卷十四回说：“穷人家备不出什么可口的东西，不过尽点儿穷心，我们苏州人有名的苏空头，大爷休要笑

话。”则又是另一个意思。俗谚也说：“种田人老实头，生意人苏空头。”乃从阶层、职业上分析。至于“苏空头，杭铁头，扬虚子”，则是一地风俗人情的概括。

“苏空头”虽有贬义，但反映了苏州人的精神观念和生活态度，自然有其专长，特别表现在工艺品制作上，殚智竭力地争奇斗巧，也就是“尽点儿穷心”。王士性《广志铎》卷二说：“至于寸竹片石摩弄成物，动辄千文百缗，如陆子冈之玉，马小官之扇，赵良璧之锻，得者竞赛，咸不论钱，几成物妖，亦为俗蠹。”以普及的物品来说，玩具就很能说明问题，用纸泥竹木等琐陋之材，制作赚钱之物，还以此引领时尚，号召全国。在这一点上，晚近无锡与之很相似，烂泥的馍馍，轻而大的油面筋，少肉的排骨，这三样当地特产，就实现了利润的最大化。细细想来，“苏空头”的贡献，远不止在包括玩具在内的工艺品上，因与题旨无关，也就不作赘述了。

虎丘乃天下名胜，至明清时，游人更趋之若鹜，自阊门外至虎丘的七里山塘，红阑画舫，酒肆茶寮，鬓影衣香，接踵摩肩，真是一个繁华去处。艾衲居士《豆



棚闲话》第十则《虎丘山贾清客联盟》说：“阊门外，山塘桥到虎丘，止得七里，除了一半大小生意人家，过了半塘桥，那一带沿河临水住的，俱是靠着虎丘山上，养活不知多多少少扯空研光的人。即使开着几扇板门，卖些杂货，或是吃食，远远望去，挨次铺排，倒也热闹整齐。仔细看来，俗语说得甚好，翰林院文章，武库司马枪，太医院药方，都是有名无实的。一半是骗外路的客料，一半是哄孩子的东西。”这些“哄孩子的东西”，集中在半塘迤西至山麓，那里就形成了苏州地产玩具的集散市场。

这个地产玩具市场是以“虎丘耍货”为主的，品类之多，名目之繁，难以胜数。顾禄《桐桥倚棹录》卷十一介绍说：“虎丘耍货，虽俱为孩童玩物，然纸泥竹木治之皆成形质，盖手艺之巧有迁地不能为良者。外省州县多贩鬻于是，又游人之来虎丘者，亦必买之归悦儿曹，谓之‘土宜’，真名称其实矣。头等泥货在山门以内，其法始于宋时袁遇昌，专做泥美人、泥婴孩及人物故事，以十六出为一堂，高只三五寸，彩画鲜妍，备居人供神攒盆之用，即顾竹峤诗所云‘明

知不是真脂粉，也费游山荡子钱’是也。他如泥神、泥佛、泥仙、泥鬼、泥花、泥树、泥果、泥禽、泥兽、泥虫、泥鳞、泥介、皮老虎、堆罗汉、荡秋千、游水童，清粗不等。纸货则有器弗倒、跟斗童子、拖鼓童、纺纱女、倒沙孩儿、坐车孩儿、牧牛童、摸鱼翁、猫捉老鼠、壁猫、痴官、撮戏法、猢猻撮把戏、凤阳婆、化缘和尚、琵琶卷子、三星、锤馗、葫芦酒仙、再来花甲、聚宝盆、象生百果及颠头马、虎、狮、象、麒麟、豹、鹿、牛、狗之属。出彩则有一本万利、双鱼吉庆、平升三级，皆取吉祥语。竹木之玩则有腰篮、响鱼、花筒、马桶、脚盆，缩至径寸。又有摇鼓、马鞭子、转盘锤、花棒槌、宝塔、木鱼、琵琶、胡琴、洋琴、弦子、笙、笛、皮鼓、诸般兵器，皆具体而微。有以两铜皮制为钹形者，圆如眼镜大，小儿自击为戏，俗呼‘津津谷’，盖有声无词也。”

除纸泥竹木的一般耍货外，虎丘山塘还很有一点高档品种，如《红楼梦》第六十七回写薛蟠自苏州回家，给宝钗的一箱东西中，就有“虎丘带来的自行人酒令儿，水银灌的打金斗小小子，沙子灯，一出—出的泥

人儿的戏，用青纱罩的匣子装着”。“自行人酒令儿”，即《桐桥倚棹录》卷十记的“自走洋人”，说它“机轴如自鸣钟，不过一发条为关键，其店俱在山塘。腹中铜轴，皆附近乡人为之，转售于店者。有寿星骑鹿、三换面、老跏少、僧尼会、昭君出塞、刘海洒金钱、长亭分别、麒麟送子、骑马鞞子之属。其眼舌盘旋时，皆能自动。其直走者，只肖京师之后档车，一人坐车中，一人跨辕，不过数步即止，不耐久行也”，时人用这种玩具来行酒令，故就得了这个名儿。“打金斗的小小子”，与《虎阜志》卷六记的“斤斗洋童”仿佛，“用纸匣七级九级，自上而下，骨节灵转如生”，因为那翻斤斗的孩儿内装灌了水银，既增加自重，又流动如水，翻起斤斗来更迅速灵活。“沙子灯”是专供玩赏的花灯，外绘人物，头部或四肢另以纸剪，贴在特制的机关上，灯内装沙子，略略摇动，沙子流泄，冲击机关，纸像便随之活动。《桐桥倚棹录》卷十说的“又有《童子拜观音》、《嫦娥游月宫》、《絮阁》、《闹海》诸戏名，外饰方匣，中施沙斗，能使龙女击钵、善才折腰、玉兔捣药，工巧绝伦”，应该与沙子灯的



原理相同。“一出一出的泥人儿的戏”，即虎丘戏文泥人，两人为对，三人为台，取材折子戏，紧扣情节，形体小巧玲珑，大的五六寸，小的二三寸，以绫罗绸缎为妆束，或缀以刺绣，或饰以贴花，一如舞台所见，精妙冠天下。薛蟠买这些上等耍货，价钱不会便宜，但对这位公子哥儿来说，自然也不在话下。

虎丘山塘耍货摊肆的情形，今已不能详述，只能从前人咏唱中聊窥一个大概。佚名《虎丘竹枝词》有咏“耍货摊”曰：“红红白白摆玲珑，打鼓孩儿放犊童。拣得几丛思底事，梦回阿妾索熏笼。”袁学澜《虎阜杂事诗》曰：“耍货堆床坐粉儿，传神塑像肖容姿。抟人妙手吴姬擅，惯捏香泥不络丝。”自注：“虎丘项天成塑真，意态如生，是传神妙手。虎丘人家专造泥孩纸虎，以供儿童玩具，名耍货，即妇女亦擅此技。”又曰：“抟粉娇娥态逼真，洋人自走转铜轮。吴民尽擅假师巧，无怪东施解效颦。”自注：“虎丘市人专工塑像，泥孩美女，并拟诸生。自转洋人，铜轮暗转，远方之人咤为奇绝。”又《续咏姑苏竹枝词》曰：“蛾眉淡扫入时难，堆绢装人供俗看。儿戏搬来成一谑，

粉抔倩女纸糊官。”自注：“虎丘耍货，人物毕肖。”

邓尉花农《山塘竹枝词》曰：“儿女灯前闹不休，纸糊泥塑满篮兜。数钱都买乖乖货，赢得人称假虎丘。”

李云栋《山塘竹枝词》曰：“傀儡登盘幻亦真，无端三变走洋人。灯前扶出凌波景，团粉匀泥总是真。”

近人范广宪《山塘倚棹词》曰：“长春不老竞芳华，装点山塘四五家。巧夺天工像生果，算来妙手擅吴娃。”

自注：“山塘附近居民，以泥为佛手、莲蓬、桃子之类，备极工巧，饰以彩色，无不毕肖，名曰像生果。”又曰：

“发机自走转轮过，舳斗洋童态更多。莫讶偃师呈巧技，舶来耍货较如何。”自注：“山塘市人，近用纸匣七级九级，自上而下，骨节灵转如生，其外有乘车骑马者与洋蛇洋蟹之属，机动自能行走。又有洋景匣，中楼阁、虎豹、狮象、山林、草木、神佛、仙女一目了然。”又曰：“堆床耍货入时新，惯捏香泥手易皴。

儿戏生涯成一谑，纸糊老虎粉抔人。”自注：“山塘市店，专造泥孩、纸虎，以供儿童玩具，名耍货。土人工于塑绘，所造摩睺罗尤精巧，吴江潘廷坝有诗云：

‘问渠那得娇如许，分取真娘土一杯。’”又曰：“泥

孩画像玩人多，争掷金钱市上趋。不倒翁翻多福分，赚他玉手白摩莎。”摊肆上要货之琳琅满目，也是街市里的一道烂熳风景。咸丰兵燹前，山塘街乃繁华之区，寸地寸金，要货自然进不了店铺，只能摆摊叫卖，战后萧条冷清，光绪间稍有恢复，山塘街上就有了老荣兴、老荣泰、金合成、汪春记四家要货店，其中汪春记专做绢人泥头，虎丘山门内，也有几家门面较小的铺子，以做各种泥货为主。

至于做要货的工匠，实在记载无多。晚清苏州印过一幅年画《荡湖船》，乃根据同名苏滩编绘，图上印着故事梗概，那是用吴语写的唱词。说常熟浪荡公子李金富，因吃着赌嫖将家产挥霍殆尽，穷极潦倒，只得来苏州寻找表姐夫。唱词道：“随手来拿航船坐，但听一阵狂风到姑苏。打听我哩表姐夫，有个说勒马医科，有个说勒桃花坞，格日仔山塘来走过，看见一爿要货铺，里向坐起我哩表姐夫，手里勒戛搓啥泥涂涂。我说表姐夫，阿有啥生意荐荐我。我哩姐夫说，自家呒啥做，勒哩做做格夜夜壶皮老虎。”原来这位表姐夫是山塘街上做泥货的，可见当时也是苏州的一



项生涯。

虎丘而外，苏州其他地方也有卖耍货的，主要是在赶趁时节的集市上。顾禄《清嘉录》就举例说，新年玄妙观内，“支布幕为庐，晨集暮散，所鬻多糖果小吃、琐碎玩具，间及什物而已”（卷一）；春日游山玩景，“随处各有买卖赶趁，香糖果饼，皆可人口，琐碎玩具，以诱悦儿曹者，所在成市”（卷二）；端午赛龙舟时，“土人供买耍货食品，所在成市，凡十日而罢，俗呼‘划龙船市’”（卷五）；三伏天里，“土人剪纸为方圆六八角灯，及画舫、宝塔、舟车、伞扇诸式，或以鸭卵空其中，粘五色楮，彩画成鱼，穴孔纳萤，谓之‘萤火虫灯’，供小儿嬉玩”（卷六）；六月二十四日为二郎神生日，“先夕，土人于庙中卖萤灯、荷花、泥婴者如市”（卷六）。这一景象是迷人的，特别是三春时节，西郊支硎山香市极盛，俗话说：“暖风吹得庙门开。”士女连袂进香，自然也是孩儿们欢天喜地的时候。袁学澜《观支硎山香市记》说：“道旁柳阴，鸟唤提壶，酒人扶醉，呼俦袒臂。复有货郎地摊、童孺戏具、筠篮木盞、泥孩竹马、地铃丝鷁、

蚕帘柳棗诸物，男妇争买，论价聒杂，声如潮沸。路侧杂厕茶篷、酒肆、饼炉、香铺，赶趁春场，蜂屯蚁聚。”支硎山香市上的玩具，制作简陋，富有乡土气息，《清嘉录》卷二说：“观音山人以枣、栗诸木作盂碗、葫芦之属。或以寸木作妆域，上覆如笠，下悬如针，旋转为戏，俗呼‘转盘图’。又以柳木片胶粘作小舫，为小儿玩物，颇不耐弄。俗有‘乖乖乖，观音山买木枕柴’之谣。”

挑着耍货担子，走街串巷，敲小锣叫卖，苏州人称为“引孩儿”，也是市井生涯的一种。嘉庆末苏州有人写过一本《韵鹤轩杂著》，卷上有曰：“百工杂技，荷担上街，每持器作声，各为记号。”其中就有“卖耍货者所持，曰引孩儿”。与这位佚名作者几乎同时，又有一位苏州人石渠，写过一组诗，题曰《街头谋食诸名色，每持一器以声之，择其雅驯可入歌谣者各系一诗，凡八首》，第一首就是《引孩儿》，注曰：“卖糖者所击小锣。”其实这一副担头上，既有糖，也有耍货，因为主顾都是孩儿，与北京等地的“打糖锣”完全相同，故诗曰：“庭阶个个乐含饴，放学归来逐

队嬉。底事红鞋快奔去，门前为有引孩儿。”

笔者少年时，还见到转盘博耍货的，有人挑着担子，一头筐中放满了泥货，另一头筐上平放一只方型木盘，盘中画一大圆圈，中央立一木柱，以木柱为轴心置一细木条，细木条一端系一小球，另一端以线垂一钢针，以保持平衡。那大圆圈上，圆心放射出八根线条，涂以五彩，线的顶端便放着泥货，大小不一，有泥人、泥虎、泥兔、泥叫子等。那人一停下担子，孩儿们就围拢过来，出一分钱可将那细木条转一次，当它慢慢停下来，钢针落在那条线上，那泥货就可拿去。因为那线条很窄，钢针准确停落线上的概率很低，特别是那个最大最贵的泥货，几乎没有人转得到，伙伴们都说，那底下装着磁石，将钢针引开了。也不知什么时候，转盘担子看不见了，出现了套圈圈，起先套的还是泥货，后来都变成了布绒玩具，它们的放置，以大小为远近，用藤圈或塑料圈去套，因为圈圈的质地很轻，抛出去毫无把握，也就很难套得准，否则这生意是要赔本的。

苏州不少耍货的材料是纸泥竹木，既容易损坏，



难以持久，又无人去悉心保存，除寥寥无几的捏相和戏文泥人外，几乎没有实物遗留下来。好在晚清苏州画铺印过一幅《耍货图》，那是彩选格的一种，以骰子比彩，以耍货为步骤标识，画有座盘、虾蟆、金鱼缸、宝塔、钹、仙人、跋弗倒、木桶、地铃、皮老虎、叶鸡、鼗鼓、弓箭、笙、竹笛等，虽然只是当时苏州耍货的一小部分，却是一份难得的图录，它的价值是不容小觑的。

二〇一〇年六月二十六日

## 吴儿戏具诗

长洲褚人穫，字学稼，一字稼轩，号石农。他一生未仕，主要做两件事，刻书和著书。他的斋馆名为四雪草堂，以此名义刻印的《重订通俗隋唐演义》和《新刊锺伯敬先生批评封神演义》，都是康熙时代的精刻插图本。他的著作今存笔记《坚瓠集》和《续蟹谱》，其他如《圣贤群辅录》、《鼎甲考》、《读史随笔》等，仅有著录，未见传世。《坚瓠集》是个总书名，有甲集至癸集，共十集，每集四卷，凡四十卷，另有续集四卷、广集六卷、补集六卷、秘集六卷、馀集四卷，总六十六卷。各集陆续刊印，起于康熙三十年，止于四十二年。每集都有别人的序，这是如今研

究褚人穫的主要材料，如他的生年，已集沈宗敬序就说：“岁甲戌夏五，余同年生孙太史松坪自吴门寓书于余，命作《冈陵图》，祝褚稼轩先生六十寿。”由康熙三十三年甲戌上推五十九年，可知他生于崇禎八年乙亥。他的著述旨趣也见诸序，如甲集李炳序说：“稼轩褚先生钩索古今诸说部不下千百家，心织笔耕，积岁书成，名以坚瓠，旨深哉。”戊集孙致弥序说：“年少时与诸名士较胜文坛，誉日益起。既乃有子云之悔，益肆志于前代之载，二酉四库之藏，靡不博览而究心焉，发为诗古文辞，类足以度越流俗，追复正始，而间以其暇，搜录秦汉以迄故明历代轶事，并访诸故老之旧闻，摘其佳事佳话之尤者，次为一编。”壬集毛际可序说得更详细：“先生负隽才，历落不偶，无志用世，遂覃思撰述，而于有明一代纂辑特备，至昭代六十馀年，耳目所及，尤不遗馀力焉。大旨主于维风教、示劝惩，博物洽闻，阐幽探赜，下逮间巷歌谣、闺阁怀思之细，无不取之秘籍，先后问世。”序的作者还有彭榕、褚篆、蔡方炳、朱陵、刘蕃、杨无咎、张泠、汤传榘、徐琛、顾贞观、徐柯、刘云汉、尤侗、陆次云、



洪昇、张潮等，都是当时有影响的文人学者，由此也可见褚人穫的交游，以及《坚瓠集》在当时的风行。《坚瓠集》最早由作者自己的四雪草堂刊印，后来印本很多，又收入《清代笔记丛刊》和《笔记小说大观》，故流传甚广。寒舍的一部四册，系浙江人民出版社据一九二六年柏香书屋校印本影印，也清晰可读。

昨夜翻读《坚瓠乙集》，卷三有三条，都是辑存咏玩具的诗，真大有意思。一条“秤翁戏具诗”，作者“彭秤翁，名澎，字容臣，大参点平先生之季子。负奇不偶，时作篇章以自遣，得风人遗意。其咏吴儿戏具诗，脍炙人口”。彭澎一作彭榕。另一条“咏戏具”，都是褚人穫自己所作，乃“辛未新正，雨雪交作，闷坐室中，间与孙辈嬉戏，见其所陈戏具，灿然可观，聊咏一二，兼和秤翁，以资一噱”。辛未乃康熙三十年。还有一条“和咏戏具”，说是“甲戌新正，朱望子先生咏纸鹅及泥牛鹿诸戏具诗见投，赋物肖形，风华典雅，不减梅村先生之咏物诗也”。朱望子名陵，又作陵，一字子望，黄容《明遗民录》卷九记道：“朱陵，字望子，长洲人。家贫力学，至老不倦。其诗歌往往

别出畦径，超然寻常笔墨外。尤工于画，落纸苍润有致，与诗皆可喜。至其为人，则耿介自爱，未尝遨游公卿间，饗飨不继，辄藉画自给，盖吴中隐逸之冠也。”朱陵著有《亦巢诗草》，今存稿本，惜《江苏艺文志·苏州卷》失记。甲戌乃康熙三十三年，那年他已八十二岁。这最后一条的后半又有褚人穫数首，那年褚人穫正好六十岁。

这三条共咏玩具十三种，前后间出，因此就按玩具的不同，分别抄出，再略加诠释，凡括号内文字为原注。

跋弗倒，又作攀弗倒、扳弗倒、拔弗倒、搯弗倒，即不倒翁也。彭彬《咏跋弗倒》曰：“虎丘游客泛归桡，傀儡累累两袖豪。时式正宜添假面，官方聊与着红袍。随人簸弄形如醉，镇日跣趺体更劳。叹息物情偏好异，俄然跋倒笑声高。”褚人穫《咏跋弗倒二律》曰：“傀儡纷纷列画栏，老人寓目亦盘桓。妆成腮项夸时样，顿易冠裳骇俗看。终日跣趺同衲子，一生摇摆类朝官。为人在昔非容易，卓立于今正自难。”“惟君赋性自谐诙，粉饰形容纸作胎。才着彩衣难学仆，乍增面具

便称魁。媚人只合团团战，劝酒翻宜得得来。莫道婴儿嬉戏物，纸糊台阁列三台。（成化中有‘纸糊三阁老’之谣。）”朱陵《拔弗倒》曰：“体态妆颠更弄娇，不分妍丑尽轻佻。欹斜似醉还翘举，旋转如狂更动摇。虚诩一腔文士腹，痴肥半截美人腰。虽然时尚供嬉戏，太盛还疑是世妖。”不倒翁向为虎丘特产，《虎阜志》卷六记道：“不倒人，纸泥为之，饰以绩采。”康熙间施於民《虎丘百咏》有《不倒翁》一首，诗曰：“胡旋繇来大可嘲，脚跟真是不坚牢。背人倏尔如孙风，向客怡然似李猫。只可尊前为狎具，岂堪筵上订深交。料君到处逢迎惯，转笑经生等系匏。”虎丘不倒翁都作朝官装束，正含有嘲讽的意味。李斗《扬州画舫录》卷五记优伶故事说：“小丑滕苍洲短而肥，戴乌纱，衣皂袍，着朝靴，绝类虎丘山拔不倒。”以物喻人，可知它特殊的造型特点。

支鬻跳虎，当是支鬻山人制作的木质玩具。彭澎《咏支鬻跳虎》曰：“山君为名栉为质，哄动儿曹旋画粗。漫道撩须逢彼怒，果然履尾亦余呼。一朝可变思文炳，四顾无人且负嵎。世上画来多类狗，这回跳



跃肖还无。”褚人穫《答秤翁跳虎》曰：“时时跳跃逞微躯，四足羈縻势已孤。正觉爪牙无布置，不妨文采更模糊。装成皮质难蒙马，本乏威风且捋须。若解神君多异政，一回踉伏未为愚。”朱陵《跳虎》曰：“斫木装成渺小躯，漫将猛兽肖形模。停时弭耳如驯伏，动处张威似啸呼。收入篋中归洞穴，浮来水上渡江湖。儿曹玩弄宜矜诮，冯妇犹应逊吾徒。”它既以栝为质，可见是用木片作为主要材料，制成虎状，下肢固定于横杆之上，将横杆推拉收送，其关节便随之曲折变化，躯体前倾后退，似向前跳跃，故称跳虎。它的结构和机理，与陕西凤阳出品的“蹦蹦虎”相同，但造型更形似，制作更讲究，具有苏州玩具的共同特点。

纸鸢，即风筝，苏州人称为鹞子。彭弢《咏纸鸢》曰：“无多骨格幸轻身，结束乘风体制新。但见飞扬矜得势，岂知操纵只由人。凌霄行道昂头遍，落地旁观拍掌频。线索有时全没用，沟中败纸不堪论。”朱陵《纸鸢》曰：“纸竹相资顷刻成，飞腾如鸟羨身轻。戾天旱麓诗同咏，削木公输技并精。箏响空中风正急，灯悬云际火偏明。升高但惜难为主，收放由人看雨晴。”

清明前，苏州有放鸢之风，春晴竞放，川原远近，遥曳百丝。鸢子形制不一，袁学澜《吴郡岁华纪丽》卷三说：“其声在弓，其力在尾，大者方丈，尾有大至二三丈者。式多长方，有螃蟹、蜈蚣、胡蝶、蜻蜓诸式。或彩绘作仕女形，雾鬓风鬟，缥缈天际。”相传梁辰鱼曾制凤凰鸢子，张大复《梅花草堂笔谈》卷二记道：“风筝一名纸鸢，吴中小儿好弄之，然当其抟风而上，盖亦得时则驾者欤。梁伯龙戏以彩缯作凤凰，吹入云端，有异鸟百十拱之，观者大骇。”朱陵“箏响空中风正急，灯悬云际火偏明”两句，咏的是鸢灯和鸢鞭，《清嘉录》卷三说：“晚或系灯于线之腰，连三接五，曰鸢灯。又以竹芦黏簧，缚鸢子之背，因风播响，曰鸢鞭。”

唱喏灯，古代男子叉手行礼，同时出声致敬，称为唱喏，其灯形能作唱喏状，故名。彭彬《咏唱喏灯》曰：“拱揖茫茫暮夜勤，俨然强项学斯文。媚人岂惜花生脸，人世须牵线作群。曾记纸糊推阁老，但能火战即将军。而今吴市情千变，一听儿童自策勋。”褚人穫《咏唱喏灯二律》曰：“新年灯火日纷纷，唱喏

名称自昔闻。未肯折腰夸县令，漫教空腹负将军。热肠应自惭多事，花脸从今独出群。伞盖鱼龙为伴侣，孩儿会上策功勋。”“灯火元宵识岁丰，勤勤拱揖悦儿童。赋形自昔推强项，变态于今尚直躬。岂为迁官全体热，（《南史》张敬儿事。）非关饮酒举身红。宵来还藉扶持力，长保功名慰老翁。”朱陵《唱喏灯》曰：“纸灯儿戏上元游，仿佛人情可与俦。万事旁观惟袖手，一生自用不回头。热中那耻虚文丑，空腹谁怀寡学羞。倚仗他人牵线索，失时伎俩尽皆休。”唱喏灯今以失传，以诗咏度之，当是纸糊作孩儿状，内燃灯烛，用线牵动，能行唱喏之礼。

棉花羊，以泥为质，通身粘棉絮，如棉羊一般。彭翮《答稼轩咏棉花羊》曰：“山店群羊排比立，俨然燕市两移情。难供郎主随时吃，漫学初平叱石成。笑我补牢身作牧，看他挟纩气如生。世间岂少耐弹者，（明刘吉时称刘棉花，以其耐弹也。）头角峥嵘正自荣。”朱陵《棉花羊》曰：“羝羊白絮造偏精，真觉无情肖有情。元放神通身可变，初平奇幻石能成。低头竖角如将触，张口垂髯拟欲鸣。却笑儿童陈几案，弄时常



似学苏卿。”褚人穫《咏棉花羊》曰：“曾闻西海田中种，兹见柔毛果化生。草食何妨将草缀，棉羊洽喜待棉成。输边自昔尝先牧，殍士于今那得羹。不触未须烧尾会，午桥妆点藉花茵。”棉花羊以形似取胜，具体而微，不但可供孩儿玩耍，也可作陈设点缀。

竹蛙，竹制蛙状玩具，因嘉定所出最称精美，故以“嘉定田鸡”作号召。褚人穫《咏嘉定田鸡》曰：“田父群居在水湄，（虾蟆之大者，曰田父。）笱筍刳腹且藏之。点朱奚藉神僧禁，白出翻成里句嗤。（宋人有‘蛙翻白出阁’句。）拳勇岂能忘喜怒，声消孰与辨公私。最怜掌握供驱使，大异公孙井底时。”朱陵《竹蛙》曰：“竹根摹拟巧能通，刻作虾蟆制独工。瘠癯身刚随节密，彭亨腹恰就心空。镇书无力因非玉，注水难容奈异铜。携向妆台临宝镜，影还疑蚀广寒宫。”据朱陵诗，竹蛙以竹根为材料，当随其自然形状作立体圆雕，金西厓《刻竹小言·作法》举例说：“介之属，大则虬龙，小者虾蟹，尤以蟾蜍、青蛙最为习见。”又说：“尝见旧雕竹蛙，背股间花纹绚烂，嘘翕欲动，乃借助于竹根圆斑，始有生气。”据金元珏《竹人录》

卷上记载，朱稚征“所刻笔筒及人物、秘阁、香筒，或蟹或蟾蜍之类，当时即已宝贵，今日则琼弁火齐，名重五都矣”。“封小姐，工刻蟾蜍，当时以蟾蜍易银一两，余索之经年始得。每于绿荷亭畔时出展观，觉粉香脂腻，犹缭绕于手腕间”。又有“吴人朱雪松，善取老竹蟠曲根鞭，雕琢为蟾蜍，摩弄如玉，与真者无二”。上述都是刻制竹蛙的名工，但玩具之竹蛙，作为大众消费品，大可不必如此精湛，即便嘉定所出也是如此。虎丘竹器也名闻遐迩，《虎阜志》卷六引《百城烟水》曰：“半塘皆以制竹器为业，凡几榻、桌椅及供玩等物，俱极精。”想来“供玩”之物中，就有竹蛙一品。另外，苏州晚清《耍货图》上有“虾蟆”一种，它的质地，是泥是木还是竹，就不得而知了。

火漆鱼，火漆是由熔化的松香加入颜料拌匀而成，以此作为鱼身，既可塑，又质轻，能浮水中。褚人穫《咏火漆朱鱼》曰：“通草为肤裹作鳞，良工制就锦鱼新。曾闻如毁伤颡尾，岂识潜渊是漆身。弹铗客卿空有叹，焚银学士自无伦。扬髻漫为渔人羨，任尔垂竿不上纶。”朱陵《火漆鱼》曰：“群然浮映水中苔，围圉惟难鼓

颊腮。欲得长鲜朱染色，未妨久浸漆为胎。偶当抚掌惊宁没，纵使投竿引不来。尤羨严寒无所畏，由他冻合日烘开。”褚人穫首句即说它是“通草为肤裹作鳞”，通草即通脱木茎中的白髓，质地洁白绵薄，宛如细绒，将它加工为一个平面后，就成为特殊的工艺材料。火漆鱼的做法，就是将染色后的通草敷贴鱼身，再按鱼的实际外形进行剪贴、敷彩、钩勒，造型很是逼真。火漆鱼大小不一，玩具形式也多样。如苏州晚清《耍货图》上的“金鱼缸”，当是一种；而《扬州画舫录》卷十六说的“用火漆为水族状，罗列一盘，中作一渔翁持渔具，双眸炯炯，神气毕肖”，则又是一种。至于它的色泽，也无定规，但通常作朱色，不仅取意吉祥，也有玩具的色彩意义。周作人在《玩具研究一》中说：“如就色彩言，长者以淡泊之色为尚；而在小儿，则以激刺过弱，不觉其美。盖小儿如野人然，喜浓厚之正色者也。”火漆玩具至晚清仍很普遍，特别在浙江很流行，范祖述《杭俗遗风》说：“有以火漆加染五色，捏造人物、鸟兽、虫豸、果品、花草等类，无不确肖，此亦仅见之一技也。”周作人在《耍货》中回忆：“倘



若这是正月的前三天，再往东走去，可以在从轩亭口（这是丁字街，即秋瑾女士被害的地方）至大善寺的路上发见一两摊做火漆货的。我还记得，青蛙六文，金鱼八文，三脚蟾十二文，果品大约是四文均一罢，至于摸鱼的老渔翁，白须赤背，则要二十四文，要去我普通所有的压岁钱四分之一，不敢轻易问鼎了。这些火漆货最易融化，譬如一颗杨梅你搁得久一点，一面就平了，再也看不出用鹅毛管印出的圆点，所以须得每天检点，放在冷水里洗个浴才好；可是这也不很容易，因为有时略略多浸，里面的芦干被浸涨了，三脚蟾之类的背上往往生出裂纹。”

纸猫，一般有两种做法，一是泥质糊纸后作彩绘，二是纸浆模型后作彩绘。彭弢《咏纸糊猫》曰：“从来象物惟心造，假假真真貌得无。枵腹止堪容败纸，嘉名久已信狸奴。花阴覆案应须卧，骨鲠当前不任呼。爱尔也能惊腐鼠，夜深伴我读韩苏。”褚人穫《咏无锡纸糊猫》曰：“乌圆异种许谁如，粉墨传神意有馀。共信颜名能捕鼠，也知忘食可无鱼。义同孔子交欢日，（唐崔祐甫家猫鼠相乳。）静似窥人对局初。二李当

年应愧尔，（唐李义申、南唐李德来俱号李猫。）腹中畛域已全除。”朱陵《纸猫》曰：“装造狸奴点缀劳，好将形色辨分毫。粘胶贴就金银眼，蘸笔描成黑白毛。健懒莫知因缩爪，雌雄难别为藏尻。无情安望多灵异，须藉旁留却鼠刀。（东坡有《却鼠刀铭》。）”江南为蚕乡，宋应星《天工开物》卷上说：“凡害蚕者，有雀、鼠、蚊三种。雀害不及蚕，蚊害不及早蚕，鼠害则与之相终始，防驱之智不一法，惟人所行也。”故纸猫、泥猫一类，就有镇克鼠害的意义。汪日桢《湖雅》卷九就说：“有泥猫，置蚕筐中，以辟鼠，曰蚕猫。”蚕事过后，它们就成为孩儿的玩物了。晚近苏州虎丘、杭州半山、无锡惠山所出蚕猫，都是当地泥货中的大项。除蚕猫外，虎丘还有一种有趣玩具“猫捉老鼠”，《清稗类钞·物品类》介绍说：“苏之虎丘多耍货店，有以纸匣一，塑泥猫于盖，塑泥鼠于中者，匣开则猫退鼠出，匣合则猫前鼠匿，若捕若避，各有机心，儿童争购之，名‘猫捉老鼠’。”

纸鸡，乃是一种音响玩具。褚人穫《咏纸鸡》题下注“或用泥木，不一其质”，曰：“心巧裁成称五德，

粉糊废纸一番新。尚怀孟德空馀肋，似困刘琨竟失晨。  
饮啄俱忘还索斗，羽毛粗具便堪珍。木牛竹马应同传，  
寄语儿曹次第陈。”“羽毛丰满费经营，雏凤姿容土木成。  
恬似守雌徵素养，谊难烹伏愧交情。秦关过客夸啼曙，  
齐境遗民误养生。儿上昂然如鹤立，（韩退之诗‘大鸡昂然来’。）  
儿童不惜掌中擎。”朱陵《纸鸡》曰：“嘴距毛衣巧饰精，  
翰音形状竟如生。看来宛有俱全德，听去殊无不恶声。  
置向闲窗谈未得，养虽如木斗难成。群儿戏弄非求媚，  
天宝坊中似有名。

（唐贾昌七岁为鸡坊五百小儿长。）”纸鸡是明清时流行的玩具，各地都有，王思任《游慧锡两山记》便说：

“买泥人，买纸鸡，买木虎，买兰陵面具，买小刀戟，以贻儿辈。”绍兴称纸鸡为“吹嘟嘟”，周作人《儿童生活诗补》有《玩具》一首，曰：“门前迎会闹哄哄，耍货年年样式同。买得纸鸡吹嘟嘟，木头斗虎竹蟠龙。”

自注：“城中神佛按时出巡，俗称迎会。多有街卖玩具者，率极质朴，以纸屑泥土及羽毛为鸡形，中有竹叫子，吹之有声，名曰吹嘟嘟，大抵只值一文一个。”

纸鹅，类乎纸鸡，有的也是音响玩具。褚人穫《纸



鹅》曰：“长颈高冠性似痴，冶金斫木昔闻之。衍波（纸名）粉掌红霞艳，侧理（亦纸名）胶翎白雪姿。置表何从行在见，系书难达内庭知。蔡州夜半徒劳击，为报鹅群不饮池。”朱陵《纸鹅》曰：“肥身长项宛然成，舒雁堪加旧雅名。换字山阴宜道士，寄笼阳羨可书生。毛干似已眠沙暖，掌润如曾拨水清。纵使矫廉嫌鸚鵡（五历切），不教顰顛为闻声。”鹅是孩儿熟悉和喜欢的家禽，唐人路德延《孩儿诗》就有“拥鹤归晴岛，驱鹅入暖泉”之咏。

泥兔，褚人穫《咏泥兔》曰：“玉衡星曜久储精，明视今非日吐生。目赤似分芝草色，体玄疑吸墨池英。不营三窟甘株守，安得千毫助管城。难向月中还捣药，任他顾犬也无惊。”朱陵《泥兔》曰：“造成明视炯双眸，缺口长须事事周。射木似堪同命中，（故事，三月十三为木兔分朋射之较胜负。）守株疑可待重投。犬逢欲掣牵来索，鹰见思离臂上鞲。珍重洞房常作供，长生如有月宫留。”北京有兔儿爷，济南有兔儿王，都供中秋斋月之用，但苏州斋月向用“月光纸”而不用泥兔，《吴郡岁华纪丽》卷八说：“吴俗中秋，人

家各设炉香灯烛，供养太阴，纸肆市月光纸，绘月轮桂殿，有兔杵而人立，捣药臼中，极工致。”故苏州出品的泥兔，并不作兔而人身之武将装束，而是肖其原形，以供玩耍，大者可改制为扑满。

泥鹿，褚人穫《泥鹿》曰：“丸泥为鹿角峥嵘，苍白皮毛拘笔成。几案甞甞当并立，台端麇麇不闻鸣。无肠谁注洞天酒，有腹难吞旷野苹。在尔仙翁能作脯，（道家以鹿为脯。）鹿群还幸得全生。”朱陵《泥鹿》曰：“斑龙（《本草》：鹿名）装就牡兼麇，足角皮毛点染周。看去竟能成濯濯，听时偏只欠呦呦。安非秦失方争逐，闲似吴荒得纵游。间有描成苍白色，疑经岁月已千秋。”鹿有多种象征意义，或延年益寿，或赐福进禄，作为耍货是因为它善良驯服，又因为它经常作为民间绘画的题材，故也被孩儿们所熟悉。

泥牛，样式各异，其中之一即小春牛。褚人穫《咏泥牛》曰：“重见春回岁一更，儿童日驾土牛迎。粘胶团就身多骨，（毛少骨多者有力。）藉粉描成色尚新。诸葛木装殊轂棘，田单火战亦纵横。输他合土能凝立，驯伏无劳置福衡。”朱陵《泥牛》曰：“乌犍

造出肖偏奇，牡牝无分状总宜。润泽耳真同湿湿，峥嵘角亦类鬣鬣。牵难近水谁愁渴，饲不求刍那畏饥。宰相见来原不同，恰如无喘顺天时。”迎春之仪，官府进大春牛，行鞭春之礼，人家则置小春牛，以祈丰年。此风由来已久，孟元老《东京梦华录》卷六说：“立春前一日，开封府进春牛，入禁中鞭春。开封、祥符两县置春牛于府前。至日绝早，府僚打春，如方州仪。府前左右百姓卖小春牛，往往花装栏坐，上列百戏人物，春幡雪柳，各相献遗。”周密《武林旧事》卷二也说：“预造小春牛数十，饰彩幡雪柳，分送殿阁巨珰，各随以金银钱彩段为酬。”关于苏州的情形，《吴郡岁华纪丽》卷一说：“街市以花装栏，置小春牛于中，及春胜春幡出售。里胥以春球馈贻贵家宅舍，预兆丰稔。百姓买芒神春牛亭子置堂中，云宜田事。”故虎丘泥货必有此一品。小春牛虽仅长三寸许，但与大春牛一样，它张口与否，摆尾向左向右，以及头、身、尾、蹄的颜色，都有明确规定，因为它是直接指导迎春礼仪的。

以上所咏，只是清初苏州玩具的代表，有意思的



是，直至清末，它们的品种和形式变化不大，并且不但是苏州，江浙一带的情形大致相同，周作人《往昔三十首》之《玩具》就提到他童年时的玩物，诗曰：“往昔买玩具，吾爱填填鼓。亦有纸叫鸡，名曰吹唧唧。架上何累累，泥人与泥虎。光头端然坐，哈喇挺大肚。（弥勒佛俗称哈喇菩萨。）高髻着长帔，云是堕民妇。（堕民读作堕贫，其妇女俗称老嫚，着青衣、青半臂，民间有婚丧，辄来服役，多得赏与。）火漆摸虾翁，攘臂据竹筓。水牛红金鱼，果品以十数。更有木盘碗，家用诸器具。惟独花鸭子，小儿非所许。（鸭蛋上以彩色画戏文，亦有画秘戏者，香市时有之。）恶画复易损，只供掷骰赌。”时过境迁，如今这些玩具差不多已完全消失了。

二〇一〇年七月一日

## 卖痴呆

卖痴呆，乃旧时分岁之际的一种有趣风俗，又称叫痴呆、卖蒙懂、卖懵董、卖懵、卖口吃等。陈元靓《岁时广记》卷五“卖蒙懂”条引《岁时杂记》说：“元日五更初，猛呼他人，他人应之，即告之曰：‘卖与尔蒙懂。’卖口吃亦然。”周密《武林旧事》卷三“岁时节物”条记道：“如饮屠苏、百事吉、胶牙饧、烧朮、卖懵等事，率多东都之遗风焉。”田汝成《西湖游览志余》卷三“偏安佚豫”所记，与《武林旧事》同，惟“卖懵”作“卖懵董”。可见这风俗由来已久，乃北宋“东都之遗风”，当然它的形成应该更早。

最早记录卖痴呆的是范成大，他淳熙十六年作《腊月村田乐府十首》，小序说：“余归石湖，往来田家，

得岁暮十事，采其语，各赋一诗，以识土风，号《村田乐府》。”卖痴呆就是十事之一，“其九《卖痴呆词》，分岁罢，小儿绕街呼叫云：‘卖汝痴，卖汝呆。’世传吴人多呆，故儿辈讳之，欲贾其馀，益可笑”。词曰：“除夕更阑人不睡，厌襖钝滞迎新岁。小儿呼叫走长街，云有痴呆召人买。二物于人谁独无，就中吴侬仍有馀。巷南巷北卖不得，相逢大笑相揶揄。栎翁块坐重帘下，独要买添令问价。儿云翁买不须钱，奉除痴呆千百年。”

除夕，吃罢年夜饭，孩儿们成群结队在街坊里游玩，就唱起卖痴呆来。卖痴呆这首儿歌，应该有不同版本，但如今传下来的，几乎完全相同，高德基《平江记事》记道：“吴人自相呼为‘呆子’，又谓之‘苏州呆’。每岁除夕，群儿绕街呼叫云：‘卖痴呆，千贯卖汝痴，万贯卖汝呆，见卖尽多送，要除随我来。’盖以吴人多呆，儿辈戏谑之耳。”褚人穫《坚瓠丁集》卷一则记道：“苏州除夕小儿谣云：‘卖痴呆，千贯卖汝痴，万贯卖汝呆，现买尽多送，要除随我来。’”

所谓卖痴呆，就是在旧岁将去、新年将来之时，将自家的痴呆卖给别人，如果有人答应一声，交易就



算成功。田雯《古欢堂集》卷四十六《长河志籍考》说：“除夕修祀事，迎新年，如《梦华录》所云也，烧朮、卖糰亦雉礼之变矣，读东坡《馈岁》、《别岁》、《守岁》三诗，庶几似之。”说得是有道理的，它的风俗意义，类似于卖懒、送穷、乞巧，而以孩儿唱歌奔走的形式，也就托之于嬉戏了。周作人在《七夕》里说：“此种传说。如以理智批判，多有说诳分子，学者凭唯理主义加以辨正，古今中外常有之，惟若以诗论，则亦自有其佳妙。谭仲修《复堂日记补录》，同治二年七月下云：‘初七日晚内子陈瓜果以祀天孙，千古有此一种传闻旧说，亦复佳耳。’此意甚好，其实不信牛女相会实有其事，原与堇浦诸公一样，但他不过于认真，即是能把诗与真分别得清，故知七夕传说之趣味，若或牵涉现实而又能祸世，即同一类型的故事如河伯娶妇，谭君亦必不能忍耐矣。”用这段话来理解卖痴呆，也是同样的道理，只是卖痴呆更有天真的童趣。

关于吴人痴呆的说法，由来已久，已不能追根溯源了，大概还是因为吴人有自己的生活习性和文化心态，与其他地方特别是与中原有很大差异，那就得追

溯到东晋南渡时候了。方以智《通雅》卷四说“痴呆”即“蚩呆”，乃晋时语，似乎是不错的。吴人的痴呆，起先被人嘲笑，以后也就自嘲，也就卖痴呆了。《说郛》卷三十八引张仲文《白獭髓》记范成大的事：“石湖范参政，初官到任参州，在客位，其同参者闻为吴郡人，即云呆子。石湖先生闻之在怀，后因醮会日，云请呆子，石湖先生书口号曰：‘我是苏州监本呆，与爷上寿献棺材。宗室元来是皇族，雨下水从屋上来。’石湖人参大政，其人尚在，选嘱老参军，其人来，不呼召，参政即见，颜温讲同官之好，谦曰：‘某老呆无用。’”沈周《赠史痴翁》有曰：“吴人多痴呆，翁岂吴人传。翁云我吴产，此病知莫痊。”又，唐寅《题丹阳景图》一首曰：“儒生作计太痴呆，业在毛锥与砚台。问字昔人皆载酒，写诗亦望买鱼来。”这几个例子，正可说明吴人自己对痴呆的态度。但有人就说得沉重而正统了，将痴呆落实得很具体，如《平江记事》引了那段儿歌后说：“吴推官尝谓人曰：‘某居官久，深知吴风，吴人尚奢争胜，所事不切，广置田宅，计较微利，殊不知异时反贻子孙不肖之害，故人以呆目之。’”

谓之‘苏州呆’，不亦宜乎。”看来作者实在过于正统，反倒真有点痴呆了。

卖痴呆的风俗，宋元间最为流行。南宋人张侃《田家岁晚》诗曰：“田家舂米盛土仓，祠灶新鲙鲤与鲂。粥分口数愿长健，不卖痴呆依自当。蒸日照天田蚕好，打灰如愿从所祷。一声竹爆阳春回，城里看灯归已晓。我生把笔作耕锄，年馀三十腹空虚。不如尔农随分足，只怕门前人催租。”元人洪希文《卖痴呆》诗曰：“岁尾年头一局碁，欲抛钝滞竟安施。不龟有药乖时好，自荐无媒莫我知。非敢衒人为佞也，必求贤士亦沾之。送穷乞巧皆名世，叫卖痴呆未算痴。”戴表元《壬午六月八日书怀》诗曰：“怀人故国鳞鸿绝，避地春园草树长。四壁空存医俗具，千金难售卖呆方。共儿生诵修吴语，有客行歌衒楚装。昨夜见花频作梦，南风吹海白茫茫。”

明清时期，除夕孩儿卖痴呆的风俗已逐渐消歇，凡有提及，大都是作为一个典故，如胡奎《和友人家字韵》诗曰：“陶令得钱付酒家，杜陵有地只栽花。古称旷达谁能及，人卖痴呆我得赊。半醉半醒风韵在，



初三初四月钩斜。足音若许来空谷，竹外弹琴竹里茶。”汪由敦《除夕杂书》诗曰：“索逋邻巷任喧豗，卧起无聊笑口开。也欲经营除夕事，送穷过了卖痴呆。”嘉庆以后，卖痴呆在苏州的岁时风俗中完全消失，顾禄《清嘉录》卷十二说：“又小儿绕街呼噉云：‘卖汝痴，卖汝呆。’世传吴人多呆，故儿女辈戏欲卖之，今皆不传。”但袁学澜依然遵循故事，写了一首《卖痴呆词》，词曰：“智巧由来不足用，痴呆自古无人重。独笑吴侬呆性多，唤卖残冬取善颂。厌襍迟钝是耶非，卖去不得馀痴肥。栎翁问价相欢噉，聪明鞭莫转玄机。君不见，有机心者有机事，抱瓮偏高拙者志。痴聋惯作阿家翁，早慧儿童非远器。儿听翁言笑挪揄，谓翁真言愚公愚。明星有烂夜既永，且归洗酌醉屠苏。”

卖痴呆的风俗，早已远远消逝，但除夕夜晚，街坊里儿童奔走，你也唱我也唱，“卖汝痴，卖汝呆”，此情此景，仍然会呈现眼前，让人念想古人生活的乐趣，虽然近于荒诞，却韵味悠长。

二〇一〇年七月六日

## 卢彬士与碗莲

二十年前，在苏州古旧书店买得一叠杂书，其中有一份线装油印本，只有十来页，封面题“蒔荷一得”、“君子吟”两行，右上有“卢彬士先生所贻”一行，翻开第一面，有蓝油墨印的签条，“蒔荷一得君子吟合编，蒋吟秋题签”，内文书口则作“人寿庐杂著稿”。书的主人不知是谁，作者卢彬士，记得周瘦鹃先生曾经提到过，回来查书，果然在《花花草草》里找到一篇《谈谈莲花》，末了写道：“老友卢彬士先生，是吴中培植碗莲的惟一能手，能在小小一个碗里，开出一朵朵红莲花来。今年开花时节，以一碗相赠，作爱莲堂案头清供。据说这种藕是从安徽一个和尚那里得

来的。”后来才知道，卢彬士名文炳，彬士是他的字，号侑庐，又号侑叟，前清优贡生，曾供职在可园的省立苏州图书馆。他的著作，除上述两种外，还有《吴县乡土小志稿》，经人整理后，刊入一九八九年第一、二辑《苏州史志资料选辑》，字数无多，寥寥数页而已。他的卒年一时无考，周瘦鹃的《花花草草》全写于一九五五年，可知那年他尚健在。

莲的栽植有池莲、缸莲、盆莲、钵莲，钵莲亦称碗莲，袖珍的花叶在小小盎器里舒展开放，甚得夏秋清供的佳趣。在当时能培植碗莲的人，确实不多，卢彬士乃是一位高手，《蒔荷一得》就是他的经验总结。他在自序里说：“荷虽易生，但种不如法，则不易花。若钵莲则尤难养，以器小易干、肥多易腐也。尝考《群芳谱》所载，多系池莲，且于种植之法不详，惟《艺海一勺》所辑杨瑶水《瓠荷谱》，可资参考耳。至钵莲，则绝无记载及之者，是诚异种矣。余初蒔瓠荷，十五年前于曾君影毫处得皖垣迎江寺钵莲名种，岁有分栽。虽余于抗战期间弃家避寇，幸未失之，嗣后益见繁殖。亲友携去者，则十不一存，非干枯，即冻死，故今后



非真爱莲及能知培养收藏之法者，不轻赠与。余本积年经验，略有所知，友好辄属书所得，以供同好之研究。以性疏懒，迟迟未果。近汇录咏荷观荷诸作，将刊《君子吟》一编，因摘拾莳荷心得，质诸园艺专家，或未必有当，顾一得之愚，谅亦不无可取。”款署“己丑初夏卢侍庐”，己丑乃一九四九年。《莳荷一得》分两篇，一篇是《缸荷种植法》，一篇是《钵莲培养法》，后者分“泥之成分及浅深”、“出种”、“肥料之分配”、“水面之深度”、“向日性及喜阳性”、“去草除虫”、“选器”、“花之扶持法”、“秋冬收藏法”，凡九则。就一个不想学着莳花弄草的读者来说，我感兴趣的是其中两则。“选器”是碗莲的承体，似乎应该去知道的，他说：“碗莲不可不选器，宜择细磁碗或古碗之下广而较深者莳之，若钵之口太奩者不可用，小玻缸亦宜，盂状之香炉似钵尤称。”而“花之扶持法”则借用插花技术，“钵莲固无须扎架，但花梗较高者每易倾倒，其梗倒后再仰起，则弯曲，甚至成几折而少风致，可以棕丝中系梗上，两端各系小钉一，下衬一板，将棕丝随意伸缩如扳力线状，取适当之度数钉住之，则花

亭亭直上矣”。当然碗莲主要在培养，他在其他几则里说得很详细。

《君子吟》则是卢彬士作的咏莲诗，自序中说：

“余亦爱莲成癖，佳种广蒐，十年前得钵莲名种，可作案头清供，同好竞索，应接不遑。年来襄理典藏，日涉可园，笔政馀闲，喜其地广庭空，分栽尤夥，盆盎罗列，皿碗杂陈，且补葺池莲，以美园西风景焉。花时清香四溢，时集名流，绿意红情，辄增诗料，分题吟咏，间及所无，虽体物未工，而寄情惟适，汇而录之，题曰《君子吟》。”款署“民国纪元三十有七年秋日侑叟卢文炳”。其中咏碗莲诗较多，于吴中风雅亦聊存一段掌故，如《余为闻达上人蒔钵莲一，花涌现将放矣，潘子圣一溉花误折之，深为惋惜，赋此解嘲》，诗曰：“闻达上人授一钵，为种莲花虔供佛。佛图钵内已生莲，卓立含苞喜将发。爱花同志居士潘，日同灌溉心力殫。长袖一拂折其茎，未睹圆满先摧残。失声惊讶复嗟叹，中心惶惶不自安。我谓成毁皆因缘，即空即色如是观。优钵罗花只一现，欲花常好理所难。上人况是识缘法，曾护图书脱尘劫。（苏州省立图书

馆于抗日期内，移藏善本图书四十箱于洞庭西山之显庆寺，上人为策秘藏，卒赖保全。）此花寓目倘无缘，补植灵根正不乏。寄语潘子勿懊丧，咒钵莲花或重放。”又如《戊子夏为瘦鹃先生蒔钵莲已现双花，携去媵之以诗》，诗曰：“花样君家补别裁，（君尝谓莲为我家花。）红莲今亦入盆栽。案头清供搜罗广，几为先生费手培。”还有《赵子云先生以法绘荷花易我碗莲，赋两绝志谢》、《彭子恭甫出秋叶式博古小碗一，倩予为蒔钵莲，以所容过小，予初难之，经加意培植，乃得花，携去留影，赠我着色放大片，喜而赋此》等。另外，他还赋咏了正仪玉山草堂荒池里的并蒂莲，以及拙政园、沧浪亭、可园、瑞莲观、公园等处的莲花，那些地方都是民国年间苏州的观荷胜处。

卢彬士培植碗莲，固然擅长一技，但他说杨瑶水（锺宝）的《瓊荷谱》绝无记载，那是过眼遗漏的。《瓊荷谱》在“单瓣十大种”的“大水红”下，有“近得吴下小种，如玻璃瓊盛蔷薇露，玲珑透澈，弥觉风流”诸语。又记“千叶六小种”的“小水红”说：“藕才指大，花罇花插碗瓊之属，可随意蒔之。茎抽数寸即花，



花如脂盒，流媚动人。尤得意在欲开未开时，朝暎耀景，露粉含腴，昔人云‘不嫁惜娉婷’，直兴到语也。间有蒔以大瓠者，殊不似花意，且不必以架约之，不衫不履，更饶风趣。”这岂不就是碗莲。

《瓠荷谱》写于嘉庆中叶，几乎与此同时，沈复作《浮生六记》，他在《闲情记趣》里举自己“爱花成癖”的例子，其中就提到碗莲的培植：“以老莲子磨薄两头，入蛋壳使鸡翼之，俟雏成取出，用久年燕巢泥加天门冬十分之二，捣烂拌匀，植于小器中，灌以河水，晒以朝阳，花发大如酒杯，叶缩如碗口，亭亭可爱。”其实，沈复的这一经验是抄来的，来源至少有四处，一是徐光启《农政全书》，卷二十七《树艺·蔬部》有曰：“种莲子法：用鸡子一枚，开一小孔，去青黄，将莲子填满，纸糊孔三四层，令鸡抱之，鸡出，取放暖处，不拘时，用天门冬末、硫黄同肥泥，或酒坛泥，安盆底栽之，仍用酒和水浇，开花如钱。”二是方以智《物理小识》，卷九《草木类》有曰：“《墨娥》曰：莲子入鸡卵，伏如法，取出，以天门冬为末，和肥泥安盆中，将莲实磨穿一头种之，勿令水干，自然生叶，

开花如钱。”三是高濂《遵生八笺》，卷十六《燕闲清赏笺下·四时花纪》有曰：“老莲子装入鸡卵壳内，将纸糊好，开孔，与母鸡混众子中同伏，候雏出，取开收起莲子。先以天门冬为末，和羊毛角屑，拌泥安盆，底种莲子在内，勿令水干，则生叶，开花如钱大，可爱。”四是陈淏子《花镜》，卷六《花草类考》有曰：“将老莲实装入卵壳中，令鸡母同子抱，候子鸡出，取天门冬捣末和泥，安置盆内，将莲实摩穿其头种之，花开如钱大，亦一弄巧之道也。”且不说沈复是否有过实践，就培植碗莲的技术来说，也是由来已久，传播很广，至民国年间，并非只有安庆迎江寺的僧人所独擅。至于卢彬士，则于此深信不疑，一九四九年，他作《闻皖垣迎江寺毁于兵燹，钵莲恐罹浩劫，赋此志惜》一首，诗曰：“乞得迎江寺里莲，年来吴下钵相传。惊闻古刹罹尘劫，难见新荷放暑天。漫问荣枯空色相，须知生灭本因缘。护持皿碗分栽种，愿布灵根遍大千。”如果迎江寺真的毁了，似乎碗莲的不传之秘，惟有他自己一人知道，故而在《蒔荷一得》里对莲种的培植就讳莫如深了。

时到如今，碗莲的栽培已相当普遍，品种很多，据我所知，就有锦碗、红碗莲、菊红、小夜曲、粉珠、美人红、斜阳浮翠、花欲笑、烟波飘香、水影浮晕、明月秋菊、贵妃、圆舞曲、皎洁、花神如意、玉碗、厦门碗莲等等，不再是希罕之物了。

二〇一〇年七月九日



## 泥美人

如今说起泥人，无非天津泥人张、无锡大阿福，那都是晚清以后的事，追溯起来，苏州的商品化泥人算是历史悠久了。早在北宋时，苏州坊间生产的摩睺罗（又作磨喝乐、魔合罗）泥孩儿，就享有全国的声誉。祝穆《方輿胜览》卷二“平江府”记道：“土人工于泥塑，所造摩睺罗尤为精巧。”陈元靓《岁时广记》卷二十六谈到摩睺罗时说：“惟苏州极巧，为天下第一。”摩睺罗乃七夕节物，孟元老《东京梦华录》卷八说，那天“铺陈磨喝乐、花瓜、酒炙、笔砚、针线，或儿童裁诗，女郎呈巧，焚香列拜，谓之乞巧”。那泥孩儿既是七夕的摆设，也是厌胜之物，同时又是玩具。元人《湖海新闻夷坚续志》记了一个苏州泥孩儿的故事，后集卷二说：

“临安风俗，嬉游湖上者，相尚多买平江泥孩儿，仍与邻家，谓之土宜。象院西有一民家女，因得压被孩儿，归置于床屏彩桥之上，玩弄爱惜无厌。一日午睡，忽闻有人歌诗云：‘绣被长年劳展转，香帏还许暂假随。’及觉，不见有人。是夕，中夜睡微醒，复闻有歌前诗句，惊觉，月影朦胧，见一少年侵步帐西，女子惊起，进而抚之曰：‘毋恐，我所居去此不远，慕子之久，神魂到此，不待启关而入。’起视扃钥如故。女知其神，不得已与之合焉。正当风清月白之时，此子时复而来，因遗金环。女密投箱篋中，数日见金环实土为之，女心大惊。忽见压被孩儿左臂上金环不存，知此为怪，遂碎而投诸河，其怪遂绝。”田汝成将这故事移入《西湖游览志余》，惟将“相尚多买平江泥孩儿”一句，改为“竞买泥孩、莺歌花、湖船回家”，于是就成了湖上故事。前人笔记写作，每多如此，然而田汝成这一改，就将“平江泥孩儿”变成“西湖土宜”了。

宋代苏州除了泥孩儿外，应该还有其他泥货，但囿于眼窄，未见到当时人记载。到了清道光年间，顾禄在《桐桥倚棹录》卷十一里记下了虎丘出产的名目：

“头等泥货在山门以内，其法始于宋时袁遇昌，专做泥美人、泥婴孩及人物故事，以十六出为一堂，高只三五寸，彩画鲜妍，备居人供神攒盆之用，即顾竹峤诗所云‘明知不是真脂粉，也费游山荡子钱’是也。他如泥神、泥佛、泥仙、泥鬼、泥花、泥树、泥果、泥禽、泥兽、泥虫、泥鳞、泥介、皮老虎、堆罗汉、荡秋千、游水童，清粗不等。”这些泥货早先都是摊贩营生，如徐扬在乾隆二十四年画的《盛世滋生图》上，山塘一带就没有泥货的门店或市招。

泥美人在泥货里是特殊的一种，它的消费对象不受年龄限制，主要消费者甚至不是儿童，可以说是成人的玩具，因此有的装潢就很讲究，当然价格也颇为悬殊。嘉庆时人捧花生在《画舫馀谭》里说：“近时虎嘍人技最擅长，曳罗绮之衣裙，镂金玉之玩好，凉床暖炕，制造精良，贮以香楠木小匣。价之低昂，视装潢之繁简为准。来游吾郡，多购之者。”这种精致的小匣，自然是用来作摆设的，如果从性心理学上来考察，一定会有很合理的解释。

入清以后，苏州泥美人很受欢迎，凡游虎丘山塘，



不少人都买一个回去作为纪念，那是真正的“土宜”。浏览所及，咏唱泥美人的就有不少，如尤侗《好女儿·泥美人》曰：“彼美人兮，半面风姿。谁向妆台描五色，有顾恺传神，何郎傅粉，张敞修眉。可惜红颜黄土，立而望、是耶非。问若个、小名君识否，是罢舞西施，停歌子夜，不笑褒姒。”施於民《虎丘百咏·泥美人》曰：“缕金衣衬缕金裳，一捻腰支体自香。连臂六街随伴侣，回头九陌失家乡。灯前每夜伤筵竚，镜侧终朝懒换妆。此处蛾眉尘土贱，尽人携得向殊方。”翁照《山塘竹枝词》曰：“捏作腰肢态俨然，画中佳丽果神仙。更怜一种闲花草，但到山塘便直钱。”黄任《山塘口占》曰：“十二金钗粉面新，琴川春店绿杨津。最宜色相相参印，真美人看假美人。”顾瑶光《虎丘竹枝词》曰：“落花飞絮按歌尘，踏作香泥做美人。双手便拈看更好，爱伊一捻小腰身。”狄黄铠《山塘竹枝词》曰：“傅粉团泥夺化工，轻盈少女立春风。杖头钱换人三两，绝胜忘忧花一丛。”华鼎奎《泥美人》曰：“绰约何曾解笑颦，一般工饰粉脂匀。若为抔作康成婢，屈膝泥中认后身。”

乾隆二十八年仲春，高宗南巡至苏州，彩幔盈衢，

花灯夹道，且黏贴了不少灯谜，其中有一首隐泥美人，写得颇有思致，诗曰：“谁倩芳尘作丽妆，鞋弓犹画两鸳鸯。心多块垒因无语，身恐颠危易断肠。秋火含将蚁垤润，春山留得燕巢香。相逢莫讶频相唤，可是卿卿旧姓黄。”这首灯谜被传抄一时，泥美人姓黄，或就是“游春黄胖”的后人，这是颇为发噱的段子。

美人自古就是艺术的题材，就民间造型来说，许多材料都可用来制作美人。《太平广记》引了《广异记》里的两个故事，一个说，唐京兆人韦训正家，忽见一绯裙妇人，长三丈，逾墙而入，大闹一通后，走入粪堆中，于是“率村人掘粪堆中，深数尺，乃得一绯裙白衫破帛新妇子，焚于五达衢，其怪遂绝焉”。那“帛新妇子”就是绢帛做的美人偶像。还有一个说，“卢赞善家有一瓷新妇子，经数载，其妻戏谓曰：‘与君为妾。’卢因尔惘惘，恒见一妇人卧于帐中。积久，意是瓷人为祟，送往寺中供养。有童人晓于殿中扫地，见一妇人，问其由来，云是卢赞善妾，为大妇所妒，送来在此。其后见卢家人至，因言见妾事。赞善穷核本末，所见服色是瓷人，遂命击碎，心头有血，大如

鸡子”。这“瓷新妇子”就是烧瓷美人偶像。还有一个故事在《朝野僉载》里，说越州兵曹柳崇头上生疮，痛不可忍，于是召术士来看，说是“有一妇女绿裙，问之不应，在君窗下，急除之”，柳崇发现，窗下“止见一瓷妓女，极端正，绿瓷为饰”，遂捣碎之，恶疮遂愈。这也是烧瓷美人的例子。

当年虎丘山塘一带，不但有泥美人，还有绢的，绣的，画的，瓷烧的，纸扎的，袁学澜《续咏姑苏竹枝词》就咏道：“蛾眉淡扫入时难，堆绢装人供俗看。儿戏搬来成一谎，粉抔倩女纸糊官。”自注：“虎丘耍货，人物毕肖。”有意思的是江都人吴绮，他来游虎丘，写了一组四首诗，即《绢美人》、《泥美人》、《绣美人》、《画美人》，正是佳丽世界、脂粉泽藪了，还是来看那首《泥美人》，诗曰：“弃置沟中已不辞，偶然朱粉为君施。漫夸婢子言词巧，应羨夫人和合奇。踏作落花原不可，沾来芳絮更何时。独怜陌上倾城质，只伴儿童几日嬉。”那泥美人到了儿童手里，没几天，就缺鼻子掉眼，不成样子了。

二〇一〇年七月十二日



## 捏相补谈

说是补谈，因为过去写过一篇《虎丘捏相》，后来收入《三生花草梦苏州》，这已是好多年前的事了。历年翻读杂书，凡关于捏相的文字，都会跳入眼帘，可惜大同小异，没有什么特别新鲜的材料。但尽管所得寥寥，却还可以对那篇旧文稍作补充。

熟悉美术史的人都知道，迄今所知，最早能作仿真塑像的是唐蜀僧方辩，普济《五灯会元》卷一《六祖慧能大鉴禅师》记道：“又有蜀僧名方辩来谒曰：‘善捏塑。’祖正色曰：‘试塑看。’方辩不领旨，乃塑祖真，可高七尺，曲尽其妙。祖观之曰：‘汝善塑性，不善佛性。’酬以衣物，辩礼谢而去。”稍后有杨惠之，

据刘道醇《五代名画补遗》记载，他在京兆为当时名伶流杯亭塑像，“像成之日，惠之亦手装染之，遂于市会中面墙而置之。京兆人视其背，皆曰此留杯亭也”。可见杨惠之塑造的流杯亭像，大小与真人仿佛，但只塑其身材，以背形来表达流杯亭的特殊风采。这与捏相并不是一回事，当然人物的精神，并不一定要在开相上表现出来，张大复《梅花草堂笔谈》卷十就举了一个例子：“苏子瞻灯下顾自见其影，使叔党就壁摸之，不施眉目，观者皆失笑，知其为子瞻也。”那影子自然也是传神的。

捏相又称塑真，与一般泥人不同，它是以真人为捏塑对象的，虽仅数寸之高，具体而微，其佳妙者，与真人无异。顾禄《桐桥倚棹录》卷十一说：“塑真，俗呼捏相，其法创于唐时杨惠之，前明王氏竹林亦工于塑作。”王竹林的技艺如何，向无记载，惟汪士锜《赠塑真项天成》有“锺灵往往多技能，塑真王氏传名旧。竹林凋谢宿草新，师友渊源尚有人”之咏，也没有具体说法。万历初还有一位工于塑真的郑约，张大复《梅花草堂笔谈》卷二说：“新安郑笔峰名约，以泥塑有

声，仿人佛像，往往逼真，多于神处得想。尝与予纵观南朝神像，问谁最者，郑指金乙总管曰：‘此其最者，周太尉次之。’予曰：‘何也？’郑曰：‘凡神像耳目口鼻，其高下大小皆板对，而二像不然。不然则神活，所以最也。’会左髻县阳子羽化娄东，祈塑者相踵于门，竟以悴死。”太仓王锡爵之女焘真，号县阳子，相传卒后成仙，白日飞升，崇拜者们就争着要给她塑像，竟然将郑约给累死了。循理推想，郑约做的县阳子像，应该是捏相，让人置龕供奉的。

入清以后，虎丘捏相就盛行起来，记录也就较多。刘廷玑在《在园杂志》卷四里说：“画像繇来久矣，笔墨之妙，所谓传神在阿堵中，未闻以泥可捏成者。惟神鬼之像，塑者最多，盖神鬼尽属虚幻，谁见其真，谁辨其伪？近有高手，能以团泥极熟，对人手捏而成，与生人之面貌、肥瘦、赤白、苍黄、须发、痣点、癍痕、光麻无不酷肖，俨然如生，觉画工笔墨仍有未到之处。相传其法起于虎丘老僧，又云虎丘市泥美人之家，夜梦吕真人教之者，讹不可考。姑苏、维扬皆有其人，寻常者每像数星，身体皆活动者倍之。若宰官则因人



而施，所谓君子自重也，阅数年仍可增换。此从前所未见者，见之方三十馀年耳。”《在园杂志》初刻于康熙五十四年乙未，孔尚任序和作者自序亦作于同年初春，捏相“见之方三十馀年”，那么这行业的社会化或起于康熙初年。

刘廷玑说的“高手”是谁，今已无可稽考，但不会是项天成。汪士鋐有诗《赠塑真项天成》，陈泽泰有诗《赠虎丘塑像项天成》，汪士鋐乃乾隆元年举博学鸿词科，陈泽泰则生于雍正九年，因此项天成不会是清初人，可能生于康熙后期，卒于乾隆年间。

据刘廷玑介绍，捏相有两种，一种“寻常”的，一种“身体皆活动者”，工价相差一倍，后者也就是《桐桥倚棹录》说的，“肢体以香樟木为之，手足皆活动，谓之‘落膝骹’，冬夏衣服，可以随时更换”。特别是“宰官”，每有升迁的可能，那补服顶戴也要更换，那就非得“身体皆活动者”不可了。

至乾隆朝，虎丘捏相业更盛，钱思元《吴门补乘》卷二说：“虎丘捏像家，抟土肖像，意态如生，亦是传神之妙手。”直隶栾县人常辉，字云衣，乾隆初举

人，署嘉定县丞，又知昭文、奉贤两县，时常往来苏州，曾亲眼见过虎丘捏相，他在《兰舫笔记》中说：“有苏捏者，住虎丘山塘，余尝以游山坐观之，泥细如面，颜色深浅不一。有求像者，照面色取一丸泥，手弄之，谈笑自若，如不介意，少焉而像成矣，出视之，即其人也。其有皱纹疤痕桑子者毫无差，惟须发另着焉。晒干以衣冠靴袜装之，衣之单夹棉衣，各色悉备，至绫缎纱罗布纴，随人意也，其值之低昂视此。入一楠木匣，或坐榻，或椅杌，方几条案毕设焉，壁上悬小字画，案列瓶炉文具，概属真物，外以铁线纱罩之。细观须眉如活，形神逼肖，即画手传神，无以过也。真绝技矣。”《兰舫笔记》写于乾隆三十四年，对虎丘捏相作了真实、生动的记录，如泥之“颜色深浅不一”，“照面色取一丸泥”，与北京厂甸捏江米人仿佛，这是记录捏相者都没有提到的。

嘉庆十六年，赵翼八十五岁，在虎丘也捏了一相，作诗《捏相传真》，小序说：“虎丘陆起元以捏塑人像称能手，余亦令其捏成一躯，供以小龕，戏题于左。”诗曰：“我闻西天大秦国，一大佛像高摩天。百尺桅

竿胯下过，只如淮阴受侮恶少年。自从象教西来后，中土仿制遍八埏。画家亦有写生法，缣素尚扁此尚圆。刘銮杨惠各绝技，技出妙手兜罗棉。身隐帐中听人议，肥则稍减瘦则添。遂令一身化作千百亿，心纵未广体自胖。我来虎丘偶游戏，三寸小龕妥位置。馘面泥美人，空心纸皂吏，一样翻新擅绝技。笑我方师天竺古先生，乃与此曹同把入林臂。”赵翼说的这位陆起元，在苏州工艺史上是漏记的。

偶读陈从周《梓室馀墨》，说他访问顾公硕，“曾见其案间虎丘泥像及宜兴紫砂小件，若菱、藕、花生之属，真精品，极为可珍”，并在“虎丘泥像”下注道：“其曾祖子山先生，系用手捏，捏时面对被捏者，两手于桌下捏。”子山即顾文彬，字蔚如，吴县人，道光二十一年进士，官至浙江宁绍台道，解组归休后，在尚书里营造怡园。他应该有画像流传，但大概不会有这件捏相来得生动。

一九六三年，苏州市工艺美术研究所印过一本《苏州工艺美术》，其中有一篇署名怀江写的《虎丘泥人》，介绍了捏相的工艺，大致有选泥、捏形、修饰、烧坯、



敷彩等几道工序，“选的泥，是生泥，取其质地细韧。最好从井底开进去一两尺，挖出来的泥质地最佳。用时先将泥敲碎，再加水少许，把它捣韧，越韧越好。这样，做时不易断，干后不会裂”。捏形则是默捏，作者采访项氏最后一代传人项琴舫的玄孙项增寿，“他幼时曾见曾祖替人捏相，捏时手并不放在桌上，而是放在腿上捏的，所化时间不长，最后只在桌上略加修饰，干后上色即成”。然后是烧坯，“过去的烧法是用瓦片围成圈，底下放一层炭，炭上放满泥坯，再加一层炭，再放泥坯，如此五六层，上面盖炭，待炭烧尽，坯子也就好了”。烧坯后再作敷彩，“一般粗货不上底色，细货要上一层白粉，然后上色，使色彩更加鲜明”。捏相的形式，依然还是清初时的两种，“一种以泥捏头，涂色彩，加须发，配木身，穿戴衣冠，手足可动，能坐能立，称为‘落膝髹’；另一种则是全部泥捏，涂色而成”。

捏相的烧坯、敷彩了事后，再穿戴完毕，往往要安置在一个精致的匣子内。这匣子称为“相堂”，也称“宝笼”，即赵翼说的“小龕”，它的一面是玻璃

或几乎透明的细铁纱，内部有陈设，仿佛舞台上的布景、道具一般。这在常辉的《兰舫笔记》中已有介绍，顾禄《桐桥倚棹录》卷十一也说：“位置之区谓之相堂，多以红木紫檀镶嵌玻璃，其中或添设家人妇子，或美婢侍童，其榻椅几杌以及杯茗陈设，大小悉称。”那匣内的情景，诚如韩对《赠捏相项春江》诗曰：“乃谋置几榻，且复携子孙。居然壶公壶，盎然一家春。”乾隆以后，“相堂”这一装置形式，随着装潢史上繁琐、精致的大趋势而越来越讲究。

请人捏相，大都是为了好顽，如赵翼就是“我来虎丘偶游戏”，如《红楼梦》中的薛蟠，可以说是“到此一游”的纪念。还有就是祖宗记忆，属于画像之外的另一个凭藉，戚饭牛《牧牛庵笔记》就说：“当时远近富户，老年人往往要塑像，以示传子孙。”更有一种重要用途，那就是替代，以塑像代舍身，送到城隍庙里，为城隍神“服役”。常辉《兰舫笔记》说：“余向署嘉定丞，居停邑庙，见内之塑像莫数，精巧如活，皆饰以吏役装，且塑工日日不歇。异而问之，则某某人，盖皆舍身了愿，照其形以塑者。游至寝宫，见本神之外，

夫人侍妾俨然具在，而小环姬婢满焉，各报巾栉盘盂等器，一一像生，实皆某某家妻女舍身服役也，至床榻帐幔被褥几杖之属，精致非常。”苏州风俗，凡还愿者活着的时候，那供在庙里作替代的捏相，头上要屏蔽布帛。有人回忆，旧时虎丘东山庙里，就有不少这样的捏相，一眼望去，很是阴森可怕。还有佛寺里的供养人，不少是捏相的，也属于替代性质。这类捏相，自然是不用“相堂”的。

二〇一〇年七月十四日



## 虎丘中秋夜

苏州是昆曲的故乡，迟在嘉靖朝，唱曲演剧的社会风气已相当盛行。何良俊《四友斋丛说》卷三十五说：“松江近日有一谚语，盖指年来风俗之薄，大率起于苏州，波及松江，二郡接壤，风气近也。”谚语历数当时清谈之状，其九就是“不知腔板再学魏良辅唱”。袁宏道在万历二十二年岁末谒选，做了两年吴县知县，他熟知这一情状，在一首《江南子》里咏道：“蜘蛛生来解织罗，吴儿十五能娇歌。旧曲嘹厉商声紧，新腔啾缓务头多。一拍一箫一寸管，虎丘夜夜石苔暖。家家宴喜串歌儿，红女停梭田畷懒。”这虽然是由士绅阶层作表率，但全社会共同参与，广泛和厚

实的群众基础，让这一新腔风靡起来，剧种的体系和特色也渐次形成，余姚、海盐、弋阳诸腔的影响，逐渐被细腻华美的昆山腔所代替。这一风气至清初依然，徐树丕《识小录》卷四就说：“屠酤儿家以做戏为荣，里巷相高。”如此一直持续到康熙后期，瓶园子章法《苏州竹枝词》的《艳苏州》里有这样三首：“剪彩缕丝制锦云，风流男子着红裙。家歌户唱寻常事，三岁孩童识戏文。”“银会轮当把酒杯，家家装束妇人来。中船唱戏傍酒船，歇在山塘夜不开。”“千金爱浪掷名优，多买歌童拣上流。学会戏文三两本，城隍庙里浪行头。”仅就如此广泛和普及的程度来说，“四方歌曲必宗吴门”，也是必然的事了。

苏州人向来“竞节好游”，“中秋无月虎丘山”就是重要的一项，不知从什么时候开始，中秋虎丘就有规模空前的曲会，甚至成为这一节俗活动的主要内容。如此盛大的曲会，并不是约定俗成，一定有人在倡导和组织，可惜没有找到相关的材料，既不知其起始，也不知其人物。

最早记载中秋虎丘曲会，乃在嘉靖朝，李翊《戒

庵老人漫笔》卷五“蒋陈二生”条附录：“张少华者，故金陵民家女，少鬻于齐倡家，假母移之居吴间。年及破瓜，色益美丽，性慧善音。嘉靖壬子中秋，从汪贾来游虎丘，倅遇周生仕者，吴歆冠绝一时，且韶秀，骇慕丧魄，竟称腹胀，辞汪去。”壬子乃嘉靖三十一年。宋徵舆亦追记康对山海、王泮陂九思两位曲家参加虎丘曲会的事，《琐闻记》说：“一日，二公来吴中，值中秋，游闲子弟毕集虎阜千人石上纵倡乐。二公从舟中起，对山披虎皮为衣，着大帽，泮陂葛巾野服，肩随而行。语掺秦音，诸少年怪，且嘲弄之，二公不顾也。顷之，吴人操乐，首歌泮陂所制《绛都春序》，对山目摄而笑，歌毕，对山起曰：‘向曲我亦习之，诸君借我乐器，愿尽所长。’吴人或言与，或言勿与，已竟以琵琶授之。对山即为曼声，曲折流丽，字若贯珠，至‘井梧坠叶’，泮陂笑曰：‘可止矣。’对山即抛琵琶于地，携泮陂入舟。吴人莫测，迹之，知为康状元、王文选，皆叹服绝技。时祝京兆、文翰林家居，二公解维去，竟不相见。”若然真有其事，因祝允明卒于嘉靖六年，则康、王两人来虎丘参加中秋曲会，当在



嘉靖初，比那位周仕要早二十多年。

隆庆二年，当局禁止挟妓游山，《苏州府示禁挟妓游山碑》至今嵌置于虎丘二山门（即断梁殿）东侧壁间，碑文如下：“直隶苏州府为禁约事，照得虎丘山寺往昔游人喧杂，流荡淫佚，今虽禁止，恐后复开，合立石以垂永久。今后除士大夫览胜寻幽超然情境之外者，住持僧即行延入外，其有荡子挟妓携童，妇女冶容艳妆来游此山者，许诸人拿送到官，审实，妇女财物即行给赏。若住持及总保甲人等纵容不举，及日后将此石毁坏者，本府一体追究。故示。隆庆二年十月日立石。”由于禁止“荡子挟妓携童，妇女冶容艳妆”来游虎丘，中秋曲会自然受到很大影响，甚至有可能一度消歇，因为在有关中秋曲会的文献里，至今没有发现有明确隆庆纪年的。但是这一禁令不合人情，违拗市民的愿望，更有可能遭到士大夫们的反对，就自行废止了，或也不终隆庆之世。

中秋虎丘曲会的鼎盛时期，应该是在万历年间，先引两首诗，看一个大概。鄞县沈明臣《中秋虎丘看月行》曰：“中秋看月何处好，除却十洲与三岛。东

南胜事说苏州，最好从来是虎丘。虎丘十里遥连郭，  
错落青山尽画阁。千年霸气剑池寒，一片清光水晶薄。  
通国如狂歌舞来，木兰载酒笙箫作。男女杂坐生夜光，  
香风乌履吹交错。歌吹香风真可怜，三三五五各成筵。  
千人石满千人坐，千顷云浮千顷烟。月华未冷罗衣湿，  
白露如珠白莲泣。白苎歌终子夜兴，乌栖曲缓乌啼急。  
姣童似玉紫瑛悲，艳女如花韩重思。千秋死魄还生气，  
一夜香魂枯骨知。香魂死魄知何处，月明在天人在地。  
天上人间一种情，桂花合结相思树。嫦娥亦是独眠人，  
牛女年年一向津。谁家少妇今宵里，搗尽寒砧秋复春。”  
又，梁溪人邹迪光《中秋虎丘纪胜》曰：“琳宫十二  
夜生光，车马阗骈选佛场。水月竞邀罗绮色，梅檀都  
作麝兰香。林间度曲乌栖急，石上传杯兔影凉。金虎  
高坟胜游地，玉鱼银海正茫茫。”这两首诗，仿佛在  
作远远的瞭望，那千人石上，男女杂坐，黑压压一片，  
既引觞赏月，又听歌赌曲，朗月在天上照耀，歌声在  
山间回荡，间杂着弦索箫管，也间杂着唏嘘喝彩。这  
样的盛会，也只有苏州，在虎丘，在中秋之夜，一  
年一度而已。

那就再近点儿来看，甚至就置身其中，更能作细致的观察，更会有真切的感受。万历二十四年，袁宏道作《虎丘》一篇，这样写道：

“虎丘去城可七八里，其山无高岩邃壑，独以近城故，箫鼓楼船，无日无之。凡月之夜，花之晨，雪之夕，游人往来，纷错如织，而中秋为尤胜。每至是日，倾城阖户，连臂而至，衣冠士女，下迨蓊屋，莫不靓妆丽服，重茵累席，置酒交衢间。从千人石上至山门，栉比如鳞，檀板丘积，樽罍云泻，远而望之，如雁落平沙，霞铺江上，雷辊电霍，无得而状。布席之初，唱者千百，声若聚蚊，不可辨识。分曹部署，竞以歌喉相斗，雅俗既陈，妍媸自别。未几而摇头顿足者，得数十人而已。已而明月浮空，石光如练，一切瓦釜，寂然停声，属而和者，才三四辈。一箫，一寸管，一人缓板而歌，竹肉相发，清声亮彻，听者魂销。比至夜深，月影横斜，荇藻凌乱，则箫板亦不复用。一夫登场，四座屏息，音若细发，响彻云际，每度一字，几尽一刻，飞鸟为之徘徊，壮士听而下泪矣。”

万历三十七年八月，仁和人胡胤嘉到苏州，在虎



丘六天，他记下了曲会的起终，《游虎丘记》写道：

“已西北上，附贵人舟尾，滞不得发，先棹小艇同无回抵吴阊，时仲秋十二日也。吴人月游虎丘，以八之日始，周旬乃罢，尽月之满，四方狎客胜流，望期而至，舳帆相招，余适值焉。丘之胜以石，石如削成，肤理剥落，如冻腐之鳞裂。石之胜以林木荫蔽，月穿其中，掩抑襟袖，漾若菱藻。人挈樽罍、尺箫、寸板，清歌互发，缭绕入云，不辨竹肉，听者如堵，如衔枚之寂然，一歌罢，一歌起，不至凌夺。记吾两湖中元之夜，差埒之，然人语器杂，终鲜雅音，则兹丘之胜，又以闻歌乐饮矣。往时登丘，木脱日午，一览几尽，无复馀兴，自谓于此中无缘矣。今流连永夜，登陟往还，了无倦色，停杯味月，萧然有舞雩三两与点之意，始知此丘之胜以石以林，又得月而奇也。他时客散境虚，间涉孤往，此地自然十倍，尝疑渊明桃花源之迷津，过作快心语，而后人误泥之。余每于幽壑绝境，亦愴悦自谓世外矣。余在丘首尾六日，主客喧寂，景物华澹，虽非一途，究则同趣。尤可记者，先两日雨落如洗，林香石映，自有异态。自是风日清好，月多殊采，无

烟霾晦雾之夺。离情乍脱，客子始闲，胸中少羁牵之累，皆快心事也，平人缠绵尽意，真复不偶。十五以前，歌杂语烦，屣脱裙裂，场无插锥之隙，座有豪饮之宾。十六之夜，遗香坠粉，弦咽笛清，每为凄断。此后两日，灯围舞榭，浮白呼卢，以候月光，脱木露气沾衣，登场送酒，缱绻乃去，吴人所为善游也。”

天启某年中秋，张岱也参加了这次盛会，写了《虎丘中秋夜》，这是一篇明显受袁宏道《虎丘》影响，但又结合自己亲身感受并作进一步渲染的佳作，后来收入《陶庵梦忆》。他写道：

“虎丘八月半，土著流寓，士夫眷属，女乐声伎，曲中名妓戏婆，民间少妇好女、崽子耍童，及游冶恶少、清客帮闲、僮仆走空之辈，无不鳞集。自生公台、千人石、鹤涧、剑池、申文定祠，下至试剑石、一二山门，皆铺毡席地坐。登高望之，如雁落平沙，霞铺江上。天暝月上，鼓吹百十处，大吹大擂，十番铙钹，渔阳掺挝，动地翻天，雷轰鼎沸，呼叫不闻。更定，鼓铙渐歇，丝管繁兴，杂以歌唱，皆‘锦帆开’、‘澄湖万顷’同场大曲，蹲踏和锣，丝竹肉声，不辨拍煞。

更深，人渐散去，士夫眷属皆下船水嬉。席席徵歌，人人献技，南北杂之，管弦迭奏，听者方辨字句，藻鉴随之。二鼓人静，悉屏管弦，洞箫一缕，哀涩清绵，与肉相引，尚存三四，迭更为之。三鼓，月孤气肃，人皆寂阅，不杂蚊虻。一夫登场，高坐石上，不箫不拍，声出如丝，裂石穿云，串度抑扬，一字一刻，听者寻入针芥，心血为枯，不敢击节，惟有点头。然此时雁比而坐者，犹存百十人焉。使非苏州，焉讨识者。”

因为张岱自己就是曲家，写来更是在行，且又具体细到。在空间上，从山门迤迳而上，直至申时行祠堂，高高下下，而以千人石为中心，来自社会各个阶层的人们，都铺毡席地而坐。在时间上，从初夜直到三更时分。当圆月渐渐升起，百馀处鼓吹铙钹纷纷响起，因为各奏各的，声音嘈杂，震耳欲聋。整个曲会的序幕由此掀起，气氛也给调动起来。初更时分，全场千百人齐声合唱，这时鼓板收起，惟有管弦，曲会正式开始了，所唱的“锦帆开”，乃《浣纱记》第十四出《打围》中旦贴合唱曲，而“澄湖万顷”则是《浣纱记》第十四出《采莲》中净旦饰吴王领唱的合唱曲。



合唱结束，进行第一轮赛曲，有唱南曲的，有歌北词的，刚吐出字句来，听客就议论纷纷，很快大部分参赛者被淘汰了。二更时，第二轮开始，屏去管弦，只有洞箫一支伴奏，结果只有三四人入围，这时夜色已深，听客也大都兴尽而散。最后一轮在三更时进行，只有一夫登场，那是进入唱曲的最高境界，虽说曲高和寡，但在那里静静聆听的，还有百十来人。张岱不由感叹，只有在昆曲故乡的苏州，才会有这样的知音。

晚明的中秋虎丘曲会，几乎都有这样的场景。万历四十一年中秋，叶绍袁来苏州，去虎丘找友人袁若思，他在《天寥年谱别记》里记道：“泛棹虎阜，则画舫纷集，箫鼓喧阗，若思所在何从问也。借僧寮于千人石畔，市酒脯，对月听歌，亦自不俗。杯未及举，但闻笑语声自下而上，则若思也。各相见，具言所由，诸人俱大笑。其友遂拉入舟，引觥浮白，四鼓酒收，众皆酣睡。余迟来未醉，与季若带残月登山，人影寥寥，仅清歌一二，有‘几番明月，几度青灯’之句，绕梁遏云，情迷意荡。郑声本淫，而歌者又复抑扬宛转，数百人环坐而听，则一小妓与我宗昆优之相唱和耳，

优乃郡中给谏吴西公子也。兹亦为浪游一快云。”那位“给谏吴西公子”，即叶初春的五儿子之一，初春字处元，号吴西。已是西风寒露的四更时分，还有数百人环坐听曲，这样的好兴致，也真是十分难得了，其中有鉴赏家，当然更多是痴迷的追星族。

像苏昆生这样的清曲家，也曾参加虎丘曲会，吴伟业在《楚两生行》之序中说：“吴中以善歌名海内，然不过啾缓柔曼为新声，苏生则于阴阳抗坠，分判比度，如昆刀之切玉，叩之栗然，非时世所为工也。尝遇虎丘广场大集，生睨其旁，笑曰：‘某郎以某字不合律。’有识之者曰：‘彼佗楚乃窃言是非。’思有以挫之，间请一发声，不觉屈服。”以苏昆生之名声，自然不必登石，但偶尔小试，即知其无愧“南曲为当今第一”（陈维崧《贺新郎·赠苏昆生》）。

常熟名医周似虞，也是位清曲家，每年中秋必到虎丘，到则必登千人石，唱则每每赢得佳誉。钱谦益在《似虞周翁八十序》里说：“翁美须眉，善谈笑，所至辄倾其座客。昆山有魏生者，精于度曲，著《曲律》二十馀则，时称昆山腔者，皆祖魏良辅。翁与魏

生游旬月，曲尽其妙。每中秋坐生公石，歌伎负墙，人声箫管，喧呶不可辨。翁一发声，林木飘沓，广场寂寂无一人。识者曰此必虞山周老，或曰太仓赵五老。赵五老者，良辅高足弟子也。”“翁今年八十矣，所至全活人无算，倾囊倒庋，好行其义自如。中秋必泛舟虎丘，晴雨无间，婆婆按节，不减少年时，而又有佳子孙酌酒称寿，如翁者岂易得哉。”崇祯九年，周翁尚在世，年已九十了，钱谦益有《虎丘秋月图题赠似虞周翁》，诗曰：“虎丘佳丽地，中秋明月时。吴侬竞芳辰，结伴相邀嬉。一翁迤邐来，苍颜白须眉。徐行蹑浮图，信步穿剑池。矍铄憎扶掖，矫健逾僮儿。还憩千人坐，微汗挥裳衣。游人群指目，伎女争绕围。无乃地行仙，遨游下岩崖。此翁少好游，游兴老不衰。年年中秋月，舣舟虎丘湄。排连五十秋，晴雨莫间之。譬如秋风雁，岁岁不失期。还观同游人，游迹苦参差。少者渐以老，老者渐以稀。山中有老衲，拱揖复嗟咨。与翁为辈行，是我影堂师。亦有中年人，鬓发渐成丝。拍肩呼曾孙，侧坐相追随。昔时裘马客，今或寒与饥。画船易新主，箫鼓无遗吹。昔时红粉伎，零落归山岬。



或为衰年姬，乞食行吹篪。吴风递更换，吴妆日葳蕤。  
短衣遍红紫，大袖拂履綦。吴歌称绝调，倾听良已非。  
新腔难按拍，急管增繁悲。转盼复谁是，屈指亦自疑。  
岂独市朝改，兼恐陵谷移。惟有生公石，盘陀阅成亏。  
惟有剑池月，秋来鉴如规。羨此鹤发翁，身闲步逶迤。  
秋山与秋月，年年对霜髭。人生皆昔梦，一往不可追。  
梦愕与梦欢，梦者岂自知。冶游如好梦，梦觉心说怡。  
胡为劳生人，惘惘徒歔歔。翁今年九十，健啖足若飞。  
幸逢圣明世，击壤歌雍熙。煌煌老人星，长照虞山陲。  
更度十中秋，为举百岁卮。”这位周翁如此持续半个  
世纪，正是虎丘曲会全盛时期的见证人，可惜的是，  
他自己并没有留下什么记录。

嘉兴曲家卜世臣有套曲《中秋夜集虎丘四望阁》，  
也描写了中秋虎丘曲会的盛况：“〔仙吕·上马踢〕  
金天霁爽开，虚谷驰清籁，林端晚照微，碧空霞散彩。  
路人三泉，额外添潇洒。试上古台，纵目雄奇，蟾魄  
凭阑待。〔月儿高〕碎影初筛，霎侵斗牛界。万里长  
烟净，鸿悲蘋瀨。宋玉愁深，秋光却难买。把一块生  
公石，做了风流寨。〔蛮江令〕足拥行多碍，声喧语

不解。狡童和艳女，浪谑饶情态。两两携手，拂尘坐青苔。耳畔红牙伎，对垒通宵赛。〔凉草蛩〕举厄才畅怀，露凉虫韵改。东方白，晓星在，且收拾琴樽返棹哉。黑甜聊快，等月印山塘，还呼酒伴重来。”

就是这位卜世臣，写过一本传奇《冬青记》，万历某年中秋曾搬演于虎丘千人石，吕天成《曲品》卷下引张望侯语曰：“携李屠宪副于中秋夕，率家乐于虎丘千人石上演此，观者万人，多泣下者。”可见中秋虎丘不仅唱曲，也有演戏的，但只不过是曲会中的一个节目。

虎丘平时也有唱曲，只是规模影响不如中秋，天启七年三月，嘉兴吴中彦到苏州，他在《游虎丘记》中说：

“丁卯季春登虎丘，与友人迟月申公祠下，见千人石上，携尊挈榼、铺毡席地者，栉比如鳞。入夜，群声轰起，歌管并陈，正若秋树蝓蟥，不胜嘈杂。夜分，月影西斜，游人阒寂，石光如水，荇藻纵横。可中亭外，仅存游客三四辈，挟两奚童，大者娟娟二八，小者亭亭十三馀，檀板清讴，双喉并转，音若细发，响入云际，

几令听者魂销。”

晚明是个宽容的时代，黎遂球是番禺人，大概也不能欣赏昆曲，故对虎丘中秋曲会的印象很差，他在《虎丘杂记》中说：

“吴门之胜以虎丘，虎丘之胜以中秋是也。往信石公之记，予于虎丘数经中秋，知其不尽然。中秋游人如蚁，抱尊挈榼，大约如吾辈臂柳篮，执军持，候试场点名，未得放进，席地杂坐。时千人石竟夕嘈嘈，当歌发则皆屏息而听，不必夜阑，然酒气如蒸，弗清旷也。歌者必依于丝竹，丝竹必以狎客先，后歌人之手口，然后成事，狎客而工者，必不遑给也，则已指痿唇齟，歌人为之损趣矣。”

甲申鼎革后的顺治二年，清兵进入苏州，虽说先乱后治，但总归山河变色了，深刻影响到经济、社会、文化各个方面，中秋虎丘曲会也不例外，且引两首《虎丘中秋歌》，都是清初人写的，他们满怀遗民之痛，追忆胜国繁华，颇有好景不再的感慨。

一首作者俞南史，字无殊，吴江人，乱后弃诸生，隐居光福。他咏道：“虎丘山头一片石，岁岁年年叠



游迹。人情自古重中秋，相看不比寻常月。画舫遥遥接白堤，玉箫金管满禅栖。华灯四映光如昼，酒肆茶寮异昔时。昔时风景谁怜惜，半是文人及骚客。相逢四海尽知交，那有闲人争片席。梁溪钱子集词英，社结香奁旧有名。题诗作赋挥毫日，丽质明妆七十人。岂意年来人事变，名士倾城稀见面。惟有與台意气雄，路人不识翻相羨。新歌艳曲杂伊凉，按拨琵琶意惨伤。谁知今日边关调，混入当年结客场。回忆当年共游子，白发苍颜半生死。还留一二旧遗民，犹向新知颂前美。怜予卅载住丘樊，重入词坛学少年。芙蓉句好终输谢，锦绣篇成欲让颜。相携展席临高坐，碧天净洗无云锁。举头问月月不知，团团恰向深杯堕。酒既清，月复明，我今与尔且同倾，醉释胸中千古情。”

还有一首作者俞场，字犀月，长洲人，入清不仕，助顾嗣立编《元诗初集》。他咏道：“吴中名胜称虎丘，画船载酒人来游。管弦纷纷日不断，何况明月当中秋。中秋佳丽称三五，雨霁风轻桂香吐。吴中年少好事多，分曹结队斗笙歌。骈肩侧足人如织，山塘七里街衢塞。茶棚花市互经过，珍奇百玩争夸饰。僧房绮席待黄昏，

甌觥占尽苍苔痕。兴酣携屐遍游历，千人石上罗金樽。  
灯光上下如星历，箫鼓悠扬相间发。烟华敛尽月华明，  
新歌历历花间莺。其时月转风露清，飞鸟绕树不敢鸣。  
行人坠尽思乡泪，壮士愁闻变徵声。昔闻前辈风流者，  
诗篇赠答留风雅。不为酣歌声色场，流连日夜夸游冶。  
近来人事多艰难，荒村穷巷愁饥寒。城中击柝行人少，  
何暇歌舞相追欢。余今独坐空山里，虎丘明月还如此。  
夜阑月转悄无人，惟听渔歌数声起。”

如果以诗证史，这两首长歌都是中秋虎丘曲会兴衰史的绝好材料。

虽然中秋虎丘曲会仍继续一年一度地举行着，但晚明时的盛况已不复再现。清初张潮编《虞初新志》，卷四收入余怀的《寄畅园闻歌记》，张潮有跋语说：“吴俗于中秋夜，善歌者咸集虎丘石上，次第竞所长。惟最后一人为最善，听者止数人，不独忘言，并不容赞，予神往久矣。”听者仅数人，比起万历时的数百人，天启时的百十来人，真寥落和清冷了。故李渔《虎丘二首》咏道：“人争虎丘月，隙地肯教空。若不闻歌吹，几来哄市中。”“人来因听曲，我为觅周郎。一字无

人顾，才知此道荒。”可知曲会场面虽然依然热闹，但唱曲者和欣赏者的水平，已不如胜国那辈人儿了。

康熙年间的中秋虎丘曲会，时人记咏很多，如张英《吴门竹枝词》曰：“虎丘待月中秋节，玉管冰弦薄暮过。山畔若教明月上，忧愁无地驻笙歌。”杨模《吴中竹枝词》曰：“海宴亭边月正圆，十番时曲试新传。吴城清客知多少，到处楼台尽管弦。”彭孙遹《姑苏竹枝词》曰：“千人石上紫云箫，一曲清歌魂欲销。胜会中秋才罢却，便须串月小长桥。”黄任《虎丘中秋词》曰：“昏崖老树落朱藤，漏出红纱隔叶灯。不畏霓裳有风露，吹笙楼上坐三层。”“千点琉璃八角亭，剑池寒水浸华星。天生一片笙歌石，留与千人广坐听。”“画鼓红牙节拍繁，昆山法部斗新翻。顺郎年少何残老，海燕亭前较十番。”可知当时曲会，仍在薄暮时分开始，先奏锣鼓，营造气氛，然后再进行赛曲，斗十番往往是在山街西的海宴亭前，赛曲则仍在千人石上。参加曲会的，仍是各色人等，甚至近郊农人也赶来凑热闹，席启图《虎丘中秋口号同金天立》曰：“高下笙歌听几回，如云士女占楼台。乡人也裹



半升粟，问到千人石上来。”

青门山人邵长蘅《吴趋吟》有一首《度曲》，对中秋虎丘曲会有比较细腻的描写：“两两清客辈，弦拍箫笛箏。相与期何所，虎丘可中亭。相与期何时，三五蟾兔盈。广场人声寂，独奏众始惊。细如驻游丝，檐牙颭春晴。一字度一刻，袅袅绝复萦。或如琐窗语，喃喃未分明。又如春园花，皖皖啼流莺。入耳忽凄紧，渐渐蕉雨清。听者唤奈何，靡靡荡我情。坐立互徒倚，彷徨达五更。”邵长蘅是康熙三十一年被江苏巡抚宋犖礼致幕府，他记下的曲会情景，当是康熙中期的事。

张岱《虎丘中秋夜》说的“听者方辨字句，藻鉴随之”，那什么是“藻鉴”的标准呢？沈宠绥《度曲须知》上卷《中秋曲品》这样说：“从来词家只管得上半字面，而下半字面，须关唱家收拾得好。盖以骚人墨士，虽甚娴律吕，不过谱厘平仄，调析宫商，俾徵歌度曲者抑扬谐节，无至沾唇拗嗓，此上半字面，填词者所得纠正者也。若乃下半字面，工夫全在收音，音路稍讹，便成别字。”他举了一个例子：“犹忆客岁中秋，有从千人石畔度‘花阴夜静’之曲，吐字极圆净，度腔

尽筋节，高高下下，恰中平、上、去、入之窾要，闭口、撮口与庚青字眼之收鼻者，无不合吕。但细察字尾，殊欠收拾，凡东锺、江阳字面，一概少收鼻音，‘珑’字半近于‘罗’，‘桐’字半混于‘徒’，‘广’或疑于‘寡’，‘王’或疑于‘华’。此其人但知庚青之字之出于口，音便收鼻，而不知东锺、江阳之字尾，固自有天然鼻音在也。又有人唱‘拜星月’曲者，听之亦犯此病，其‘忙’字尾似‘麻’，则音不收鼻也；其‘军’字尾似‘居’，‘亲’字尾似‘妻’，‘先’字尾似‘些’，此音不收舐腭也；‘拜’止以‘爰’音收，‘腮’止以‘哀’音收，‘海’止以‘霭’音收，并无噫音结局，此皆字面之没了当者也。其他弦索之音，亦能收者什一，不收者什九，方骇声场胜会，何以败笔偏多。未几，有皤然老翁，危坐启调，听之亦‘拜星月’曲也，其排腔则古朴而无妩媚，其运喉则颀涩而少清脆，然出口精确，良为绝胜。至下半字面，则无音不收，亦无误收别韵之音，倘所称曹昆仑之流乎。越宵，复有女郎唱‘瑶琴镇日’之曲，见其发调高华，出口雅丽，吐字归音，各各绝顶，堪胜须眉百倍。设

使中秋无是老翁女子，宁有完音哉。”这也就是强调字音的准确，张大复《梅花草堂笔谈》卷四提到万历时的清曲家许寅季，“寅季上虎丘石，歌吹寂然，斯亦独诣于此道者矣。又有季奉虞者，貌古浑，声若老人之咳且啐，而季寅自以为不及，此意未深解也。某尝识李于邹先生座上，周旋竟日，其意亦自云尔。腔推昆山，音称无锡，而许李皆吴中人，正犹文在邹鲁，而风必吴会也耶”。看来许李两位钦佩季奉虞的，正是他的吐字归音。

对唱曲的最高境界，张岱说是“不敢击节，惟有点头”，张大复说是“歌吹寂然”，其他人也提到这样令人感动而沉静时刻，宋琬《赠陆君旻》诗曰：“虎丘三五月华明，按拍吴儿结队行。一曲凉州人才破，千人石上夜无声。”李渔《风流子·虎丘千人石上赠歌者》词曰：“一曲清讴石上，到处笙篴齐放。思喝采，虑喧哗，默默低头相向。早停莫唱，十万歌魂齐丧。”叶方标《虎丘中秋曲》诗曰：“年年此夕斗歌喉，人杂声喧看月浮。待到五更清吹发，落花风定一丝游。”那正是此处无声胜有声，只可意会，不可言传。



康熙时，李渔曾评介中秋虎丘曲会的得失，《笠翁诗集》卷三有《虎丘千人石上听曲四首》，其一：“曲到千人石，惟宜识者听。若逢门外客，翻着耳中钉。”曲会唱曲的最高境界，仍是吐音的准确，名家所唱，在外行人听来，感觉特别刺耳，仿佛耳中钉一般。其二：“并无梁可绕，只有云堪遏。唱与月中听，嫦娥应咄咄。”因为曲高和寡，难邀赏音。其三：“堂中十分曲，野外只三分。空听犹如此，深歌那得闻。”唱曲本该在厅堂内进行，野唱就损失了它固有的艺术效果。其四：“一赞一回好，一字一声血。几令善歌人，唱杀虎丘月。”这是歌者与听众的互动，有怎样的听众，就有怎样的歌者。

如果能在中秋的虎丘千人石上一显身手，那是十分荣誉的事，不但行内得以承认，社会上也有相当评价，作为专业演员来说，更是会有连续不断的邀约。马伶人传奇《荷花荡》第八出，以唱曲为生的清客都满有一段自述：“不出家时不在家，也无恒业作生涯，十个指头一张嘴，一生穿吃不愁他。自家都满的便是，自幼最喜音律，长成靠此营生。如今虎丘石上，看看

得数，那些在行的人，颇颇闻名，年来生意竟不得空。”又，王光鲁传奇《想当然》卷首，有茧室主人《成书杂记》，有一则夸道：“是本合白即记，拆白即词，纵使箫板间缀，高唱低吟于虎丘石上，千人丛中，当亦雅俗首肯，不至为解人嘲也。”可见戏文作者也希望得到千人石上的好评。另外，湖隐居士张楚传奇《金钿盒》第八出《诗忆》，说贡公子往访权次卿，帮闲白酒许四说：“贡公子的诗，苏子瞻甚是称赏，又且善吹箫唱曲，虎丘石上，只有公子的曲子第一，又串得好戏。”北宋自然没有什么昆曲，作者故意将现实生活中的事情写入历史剧里去，唱曲串戏这样的事儿，正是当时社会上一般人所艳羨的，而在千人石上获得荣誉，正是一个非常高的艺术标志。

乾隆年间，中秋虎丘曲会依然在一年一度进行着，但规模和内容都逐渐有了变化，这与昆曲的发展也是一脉相承的。金匱人杨搢《双梧桐馆集》卷二十六有一篇《潺湲引序》，《潺湲引》是他族叔杨廷果的一首琵琶曲，作于乾隆三十八年，杨搢说：“叔曾于中秋日独游虎丘，抱琵琶据生公讲台，正襟危坐，自朝

至于日中晷。姑苏固梨园部之藪，是日会者，教师子弟蜂蚁屯聚，喧阗若雷。乃转轴拨弦，即弹所谓《潺湲引》者，万众耸听，忽寂无人声，曲既终，拂衣径去。于是会者咸敛手，不敢复奏一技，哄然遂散。”这是乾隆后期中秋虎丘的一个场景。再以后，就只剩其馀绪了，顾禄《清嘉录》初刊于道光十年，卷八记中秋虎丘说：“今虎丘踏月听歌之俗，固不待昔年，而画舫妖姬，徵歌赌酒，前后半月，殆无虚夕。”虽然还有听歌的事，与中秋曲会已并无关系了，因为昆曲已淡出剧坛，即就社会风气、人物态度、场景规模、艺术品藻来说，那更不能同日而语了。

虎丘中秋曲会，如果从嘉靖初算起，至乾隆末逐渐消歇，前后持续二百七十多年，真是戏曲史上少有的奇迹。

二〇一〇年七月二十七日



## 专诸巷里顾二娘

专诸巷是苏州城内西北隅的一条小巷，南北走向，几乎贴着城墙，它的北端是阊门，那可是天底下一二等富贵风流之地，居货山积，行人水流，列肆招牌，灿若云锦。专诸巷古称钻龟巷，见正德《姑苏志》卷十七，并注：“一名鱄诸巷，今称，吴音讹耳。”鱄诸即专诸，相传刺杀吴王僚的专诸曾在那里住过，这当然是野话，不可当真。这条小巷的形成，当在坊巷制度崩溃以后，因以前是近城旷地，多钻龟问卜之事，后讹为专诸巷，隆庆间又改名迁善巷，然专诸巷之名，已约定俗成而悠悠人口，清初施闰章《寄余澹心吴门》就有“夜雨专诸巷，寒云泰伯祠”之咏。

大约从明代中期开始，专诸巷里逐渐形成了“苏作”工艺品的专业产销市场，徐渭《渔鼓词》就咏道：“虎丘茶叶昆山歌，专诸骨董刻丝梭。明月大家消一看，焉能人娶一嫦娥。”纳兰常安《受宜室宦游随笔》卷十八说：“苏州专诸巷，琢玉雕金，镂木刻竹，与夫髹漆、装潢、像生、针绣，咸类聚而列肆焉。其曰鬼工者，以显微镜烛之，方施刀错；其曰水盘者，以砂水涤漉，泯其痕纹。凡金银琉璃绮铭绣之属，无不极其精巧，概之曰苏作。广东匠役亦以巧驰名，是以有‘广东匠，苏州样’之谚。”文震亨《长物志》卷六《几榻》谈到椅子时说：“其摺叠单靠、吴江竹椅、专诸禅椅诸俗式，断不可用。”这“专诸禅椅”就是专诸巷里的货色。苏州琢玉向有盛名，《天工开物》卷下就说：“良玉虽集京师中，工巧则推苏郡。”大约在康熙以后，那里的琢玉业特别发达起来，由专诸巷逐渐扩散到天库前、周王庙弄、宝林寺前，乃至王枢密巷、石塔头、回龙阁、梵门桥弄、学士街一带都有玉器作坊，那里的周宣灵王庙，不但是祭祀琢玉祖师的神庙，也是玉业公所的所在，俗呼玉器庙，附近的吊桥，因为桥堍

遍设玉器摊，也俗呼玉器桥。还有好事者将巷名“专诸”谐吴音改为“穿珠”，乾隆《姑苏城图》上就标作“穿珠巷”。

琢玉业的繁盛，让专诸巷名声大彰，连高宗弘历也屡屡提及，《于阕采玉》诗有“专诸巷中多妙手，琢磨无事太璞剖”，注道：“玉工多出苏城专诸巷。”《题和阕玉镂九鹤鹑小屏》诗有“相质制器施琢剖，专诸巷益出妙手”，注道：“苏州玉工多居专诸巷，世其业。”又，《咏和阕玉汉兽环方壶》有“迩来和阕玉来多，官贡私售运接轳。专诸巷里工匠纷，争出新样无穷尽。因之玉厄有惜辞，凡涉华器概从摈”云云，注道：“近时玉工制器，竟为华器牟利，以致琢损良材，屡见题咏，有‘世降人心巧，争奇炫新裁。曾谓玉之厄，孤负球琳材’之句。”对这一现象提出了批评。一个工匠聚落，能得到皇上这样的关注，大概也是绝无仅有的。

专诸巷里百工麇集，但留下名字的不多，最让人念念不忘的，就是顾二娘了。

顾二娘姓邹，因嫁顾氏，人称顾二娘，也有称她顾亲娘的，亲娘应该是晚年的称呼，吴语里是祖母的



意思，由顾亲娘又讹作顾青娘，似乎又是年轻女子的名字了。关于她的生平，朱象贤《闻见偶录》有一篇简略的小传：“国初，吴郡有顾德麟号顾道人者，读书未就，工琢砚，凡出其手，无论端溪、龙尾之精工镌凿者，即巉村常石，随意镂刻，亦必有致，自然古雅，名重于世。德麟死，艺传于子，子不寿，媳邹氏袭其业，俗称顾亲娘也。常与人讲论，曰：‘砚系一石琢成，必圆活而肥润，方见镌琢之妙。若呆板瘦硬，乃石之本来面目，琢磨何为？’其意乃效宣德年铸造香炉之意也。其所作，古雅之中兼能华美，名称更甚，当时实无其匹。邹氏无子，螟蛉二人俱得真传，惜歿其一。邹死，仅存一人名顾公望号仲吕，此人实邹女之侄而冒顾姓者，公望亦无子，即螟蛉未有相得之人，将来不知何所传也。”朱象贤字行先，号清溪，长洲人，自称乐圃先生后裔，《闻见偶录》成书时间不详，其中记事最晚的已是乾隆十四年，那时，顾二娘或已歿多年，而嗣子顾公望尚在，但后继乏人，这也就让朱象贤担心，“将来不知何所传也”。

其实，早于朱象贤的黄中坚就提到这位琢砚女子，

只是未说其姓氏，也未称其为顾二娘。《蓄斋二集》卷十《砚铭并序》说：“吾乡顾德林善制砚，他人虽抚而仿之，终莫能及。尝为许子允文制索砚一，余甚爱之，因亦以端溪石二方授之，石固不佳，而式亦迥异，弗之嫌也。方欲觅一佳石，令之重制，而德林死矣，石亦了不可得。积十馀年，始以三金易片石。时德林嗣子启明亦死，其孙公望又以善制砚召入内廷，吴中绝无能手。闻启明之妻实得家传，而未之察，已而其名日益著。壬辰仲秋，乃令随意制之，不拘何式，而彼竟为制索砚。细玩之，惟索纽过于工巧，似不若德林古朴，其他则温纯古雅，有馀韵矣。廿年素愿，一旦得偿，喜而为之铭。铭曰：‘是名索砚，顾家妇制。质美工良，宝之勿替。’又曰：‘不圆不方，依质成章。似为予戒，言括其囊。’”黄中坚字震孙，号蓄斋，吴县人，卒于康熙五十八年，序中说的壬辰，乃康熙五十一年，可能这是最早记录这位“顾家妇”的文献。

钱思元《吴门补乘》则另有一说，卷六记道：“顾仲吕，长洲人，善琢砚，古雅绝伦。其母袁氏，俗称顾三娘子，制砚为近代第一。”究竟是二娘子还是三

娘子，姓邹还是姓袁，让有兴趣的学者去追究吧，本文从朱象贤说。

顾二娘虽然是琢砚高手，但名声流传至今，还是离不开文人的延誉。有一位福建永福人黄任，字于莘，一字莘田，康熙四十一年举人，雍正二年任广东四会知县，兼摄高要，因无齷齪俗吏态，为上官不喜，劾其纵情诗酒不治事而罢归，一度流寓苏州，至乾隆三十年去世，享年八十六岁。他的著作有《秋江集》、《香草斋诗钞》等。黄任有很大的砚癖，藏砚很多，罢归后，家居构精舍，榜题十砚斋，自号十研老人。晚清时的长洲人徐康，也有砚癖，前后收得黄任的不少藏砚，颇有“靡颜鬻理，拊不留手，令人意消”之慨。同治初年，徐康又得顾二娘所制云月砚，他在《前尘梦影录》卷上说：“劫后复得云月砚，背傅玉露题画赤壁图，阳文云月在面，上左首山石崎嶇，水波微云，各极其妙，两侧图章三，下刻‘吴门顾二娘制’，篆书。此砚为潘叔坡携至楚北，武穴遇火笛，仅剩半截。莘田曾任高要、四会，正开坑采石，故所购独多。罢官后携至吴门，佳石多付顾二娘手琢，而自为铭题，



品其甲乙。”据此，黄任付顾二娘琢砚，乃在罢官以后。据《广东通志》卷二十九《职官志》记载，雍正二年，黄任任四会知县，五年，山西蔚州人李恒照继任，则黄任在职仅三年。徐永祚《闽游诗话》说他“既宰四会，兼摄高要，高要故领端溪三洞，遂自号端溪长吏”。黄任自己有诗《余在端州十阅月，未尝得一砚，其冬端之人伐东西岩，群采取焉，馈予片石，予制为井田形，因系以诗，雍正三年十二月八日》，诗曰：

“他山半亩佃秋烟，琢得方形井地连。自笑不曾持一砚，留将片石当公田。”袁枚《随园诗话》卷四说：“黄莘田妻月鹿夫人，与莘田同有研癖。先生罢官时，囊馀二千金，以千金市十研，以千金购侍儿金樱以归。”由此看来，黄任的砚癖，或就是在四会任上时养成的。

黄任《春草斋诗集》卷二有《赠顾二娘》，诗曰：“一寸干将割紫泥，专诸门巷日初西。如何轧轧鸣机手，割遍端州十里溪。”王元麟注引黄任《青花砚铭》曰：“余此石出入怀袖十年，今春携入吴，吴门顾二娘见而悦之，为制斯砚。予喜其艺之精，而感其意之笃，为诗以赠，并勒于砚阴，俾后之传者有所考焉。顾家

于专诸旧里。”铭曰：“出匣剑，光芒射人。青花砚，文章有神。与君交，如饮醇。纪君寿，如千春。”又，《杂诗》十八首有《题林涪云陶舫斋砚铭册后》诗曰：“古款遗凹积墨香，纤纤女手切干将。谁倾几滴梨花雨，一酒泉台顾二娘。”徐祚永《闽游诗话》说：“康熙中，吴门顾二娘居专诸巷，极精制砚，三山余田生京兆焦白砚，陈德泉京兆井田砚，黄莘田明府青花砚，皆顾手制也。后顾没，莘田赋诗云云。钱塘陈星斋和云：‘淡淡梨花黯黯香，芳名谁遣勒词场。明珠七字端溪吏，乐府千秋顾二娘。’”

如果黄任的青花砚石“怀袖十年”，再付顾二娘琢制，当是乾隆初年的事，顾二娘已到顾亲娘的年岁了。

虽然黄任当时诗名甚著，推崇者称其足振南中风雅，但名望不及袁枚，影响也差落一截。袁枚《随园诗话补遗》卷三记何春巢在金陵得一端砚，背有刘慈绝句，即“一寸干将割紫泥”云云，并有跋曰：“吴门顾二娘为制斯砚，赠之以诗。顾家于专诸旧里。康熙戊戌秋日。”刘慈不知何许人。何春巢名承燕，字以嘉，仁和人，有《春巢诗钞》。袁枚大概并没有看

到这方端石，听了何承燕的话，就将这首黄任的诗置于刘慈名下。邓之诚《骨董琐记》卷四说：“然则非刘慈窃取黄诗，即作伪者托名无疑矣。独怪子才与莘田相去不远，何以未及详考。”且也不去管这个“著作权”，这首诗经袁枚这么一宣传，顾二娘的影响也就不局限于砚人之间，知道她的人更多了。

袁枚《随园诗话补遗》卷三还说：“后晤顾竹亭，云顾二娘制砚，能以鞋尖试石之好丑，人故以‘顾小脚’称之。”徐康《前尘梦影录》卷上说得具体一点，“能以纤足踹机轴之绳，即知石之美恶，古人有履豨之伎同于庖丁解牛，真神乎技矣”。这当然是见多识广的经验。然而，一双小脚，却让何承燕引起了联想，他有《一剪梅》词曰：“玉指金莲为底忙，昔赠刘郎，今遇何郎。墨花犹带粉花香，制自兰房，佐我文房。片石摩挲古色苍，顾也茫茫，刘也茫茫。何时携取过吴阊，唤起情郎，吊尔秋娘。”他忘了顾二娘的那双手，正是用来“切干将”的，并非“暖日肤红玉笋芽，调琴抽线露尖斜”那样柔软纤细。

顾二娘既精制砚，又是女子，故名声藉甚。阮葵



生《茶馀客话》卷十谈到明清“一艺成名”的人物时，就说“顾青娘、王幼君治砚”，“名闻朝野，信今传后无疑也”。张紫琳《红兰逸乘》卷三也说：“国初，砚工最佳者有顾青娘，玉工有陆子冈。”那是推崇备至的话。但她一生所制，总不会太多，徐珂《清稗类钞·工艺类》就说：“二娘生平所制砚不及百方，非端溪老坑生不奏刀。”因此，托名的赝品也多，真真假假，难以辨别。且引几条关于顾二娘制砚的著录，聊以一窥她的风格和影响。

舒仲山《批本随园诗话批语》说：“乾隆丙午，余在福州，画师姚根云赠砚一方，刻七绝一首，云：‘绣出端州石一方，纤纤玉指耐春凉。摩娑细腻玲珑处，多谢吴门顾二娘。’余所藏制砚，尚有六方，其托名顾制者，有二十一方。”仲山为伍拉纳之子，尝官三等侍卫。丙午为乾隆五十一年，当时赝品已多，就仲山收藏来说，赝品之数已远过真品，即使所谓真品，亦不能完全肯定。

张祥河《关陇輿中偶忆篇》说：“余藏宋坑鹅池研，为吴趋顾二娘所制，山水浑朴，双鹅戏池，富春

相公所赠。铭曰：‘琢者谁，顾二娘。宝者谁，董富阳。卅载随直军机房，甲戌冬赠华亭张（祥河），归铭墨池旁。’”祥河字诗舫，娄县人，尝客“富春相公”董浩邸，嘉庆十九年得董浩赠鹅池砚，后祥河举二十五年进士，历官陕西巡抚、工部尚书。可见顾二娘制砚，不少是在达官贵人间流通，往往流传有绪。

近人叶恭绰也有砚癖，《遐庵谈艺录》有一篇《记历年藏砚》，顾二娘所制计有三方。其一，“顾二娘制砚，端石，猪肝色。四周刻勾云，池中刻落杏花数片，皆若隐若现，拊不留手。背刻双燕逐杏花而飞，一燕衔花片，一燕逐之，神态生动，燕羽毳毛皆显露，而用刀极浅，非细看不能辨，真鬼工也。末刻‘吴门顾二娘造’六篆字。外为紫檀匣，匣盖题‘顾二娘手制砚’六隶书，款题‘香山黄岷芑藏，顶轮居士题’，印一，作‘杭未’二字，盖梁杭雪所书也”。此砚藏者黄岷芑名绍昌，字懿传，香山人；书者梁杭雪，名于渭，号鸿飞，番禺人。其二，“顾二娘小砚，青端。雕葡萄松鼠。左侧有‘吴郡顾二娘造’六篆文，其细如蝇头。黑漆匣，底有‘窻斋藏砚’小印”。此乃吴大澂的藏品。

其三，“黄莘田小像砚，端石。极温粹细腻。背上刻‘匪仙匪儒，其形则癯，宜丘壑居，带经而锄’十六字，款为‘十砚老人自识’。背中刻莘田荷锄像，下方有‘黄氏珍藏’印。面之池上，刻一井栏，铭曰‘耕分亩兮，留方寸兮’八隶书。边刻‘吴门顾二娘制’六字，楷书”。黄任对顾二娘的琢砚艺术称赞有加，将所得佳石“多付顾二娘手琢”，因此独得其多，也在情理之中。

邓之诚归纳了砚史上的一个大趋向，他在《骨董琐记》卷四里说：“大约明以前砚材易得，故其式率端方正直，有文饰者至罕。后始以片石为行砚，各式竞兴，镌山水鱼虫花卉于池上，顾制其著者也。特无款识，不易辨别。凡细书八分款‘吴门顾二娘制’六字者，大抵皆伪。”顾二娘所制，正是这一风气转移时期的代表性作品。

附带说一句，徐祚永《闽游诗话》三卷，仅有乾隆四十二年自刻本行世，一时也无处寻找，上文所引，乃从钱仲联先生主编的《清诗纪事》中抄出。

二〇一〇年八月五日



## 芭蕉扇

天气大热，热得连蝉声也听不到了，不由想起少年时的盛夏来，那时没有空调，甚至很少人家有电扇，但也自有种种消暑的办法，井水冲凉，井水冲地，井水冰西瓜，喝薄荷茶，喝清凉茶，喝酸梅汤，竹榻，凉席，躺椅，当然少不了的是扇子，一柄在握，须臾不离，有人躺下睡着了，手里还在摇着。当时常见的扇子，有纸摺扇、檀香扇、竹扇、羽扇、绢扇、纸团扇、芭蕉扇等，若不讲究身份和场合，既轻便，招风纳凉效果又最好的，当数纸团扇和芭蕉扇，且纸团扇不如芭蕉扇，纸团扇不经用，容易坏，坏了只好作生炉子的柴火，芭蕉扇则可用上好几年，有的人家还用

布儿镶一条边，更不容易散裂，天气凉快了，就放起来，待明年再用。汉班婕妤说，每当“凉飙夺炎热”，也就“弃捐篋笥中”了，这实在是现实生活的常例。

芭蕉扇的正确说法应该是蒲葵扇，或简称蒲扇或葵扇。我起先认为芭蕉扇是吴人的说法，其实古人早就这样说了，北宋人韦骧《和朱尉首夏偶书见寄》就有“庭拥芭蕉扇，墙披薜荔裘”之咏，元人王恽更有《芭蕉扇》一首，诗曰：“轻箑如蕉一样新，楮衣筠骨制来匀。隔窗雨落惊真叶，洒面风清来故人。常羨楚材为晋用，却嫌纨素化缁尘。会当柄在调元手，与播南熏解愠民。”方以智《通雅》卷四十四作了点解释：“蒲葵为扇，从广中来。王导捉中宿令之蒲葵扇，俗呼芭蕉扇，似其大叶耳。蒲葵与棕皆蕉本，而非一物。”按现代植物分类，蒲葵属棕榈科，为常绿乔木，叶似棕榈，阔肾状扇形，直径达一米以上；芭蕉则属芭蕉科，为多年生草木，叶片长圆形，长达三米，它与作为果品食用的芭蕉（即“粉芭蕉”或“灰芭蕉”）也不是同一物事。蒲葵以广东、福建一带为多，而芭蕉则普遍生长在秦岭、淮河以南地区，主要是作为观赏性植物而

普遍栽培。就人文地理学来说，芭蕉比蒲葵适宜生存的纬度高得多，熟悉的人群更广泛，也更为文化主流所关注。前人咏芭蕉，就有不少佳作，如杜牧《芭蕉》曰：“芭蕉为雨移，故向窗前种。怜渠点滴声，留得归乡梦。梦远莫归乡，觉来一翻动。”汪藻《即事》曰：“燕子将雏语夏深，绿槐庭院不多阴。西窗一雨无人见，展尽芭蕉数尺心。”又，李清照《添字丑奴儿》词曰：“窗前谁种芭蕉树，阴满中庭，阴满中庭，叶叶心心，舒卷有馀青。伤心枕上三更雨，点滴霖霖，点点霖霖，愁损北人，不惯起来听。”雨打芭蕉，北人听不惯，也许就一夜无眠到天明了。在这样的文化背景下，因为蒲葵扇用的蒲葵叶与芭蕉叶仿佛，将蒲葵扇称为芭蕉扇，正是十分自然的事。最普及的故事，就是《西游记》里的孙悟空三调芭蕉扇，小说对这柄芭蕉扇没有具体描写，后人也照样借题发挥，李静山编《增补都门杂咏》有咏“芭蕉扇”一首，诗曰：“三伏炎蒸暑气饶，如山朵朵火云烧。亏他行者偷来扇，个个芭蕉掌上摇。”但在天启、崇祯间所刊《李卓吾先生批评西游记》的插图上，分明是一柄大大的蒲葵扇。



蒲葵扇起源何时，已无可稽考，大约东晋时开始流行，《尔雅翼》卷九说：“晋人称蒲葵扇，扇自柄上攒众骨如棕叶之状，今宣、歙、衢、信间扇是也。”有两个故事，一个是谢安的，檀道鸾《续晋阳秋》说东晋隆和中，“安乡人有罢中宿县诣安者，安问其归资，答曰：‘岭南凋弊，惟有五万蒲葵扇，又以非时为滞货。’安乃取其中者捉之。于是京师士庶竞慕而取焉，价增数倍，旬月无卖”。另一个是王羲之的，许嵩《建康实录》卷八说，王羲之“尝居戢山，见一老姥持六角扇卖之，羲之书其扇，各为五字。姥初叹惋，因谓姥曰：‘无苦，但言是王右军书，以求百金耶。’姥如其言，人竞买之。后姥复将数扇来请书，羲之笑而不答”。《晋书》、《会稽志》都记老姥卖的是“六角竹扇”，但许嵩或也有所本，并非脱漏了“竹”字。事实上，蒲葵扇上更好写字，李商隐《即日》诗就有“何人书破蒲葵扇，记着南塘移树时”之咏，王羲之这个故事也相当流行，梅尧臣《宛陵集》卷四十七有《泗州观唐氏书》，诗曰：“唐氏能书十载闻，谁教精绝向红裙。百金买书蒲葵扇，不必更求王右军。”有人

还将这首诗置于苏轼名下，流传就更广泛了。

蒲葵在广东、福建一带是重要的经济作物。

屈大均《广东新语》卷十六说：“蒲葵树身干似桄榔，花亦如之，一穗有数百千朵，下垂子如橄榄，肉虽薄可食。新会之西沙头、西涌、黎乐、新开濠诸乡多种之，名曰葵田。周回二十馀里，为亩者六千有馀。岁之租，每亩十四五两，中人之产，得葵田十亩，亦可以足衣食矣。蒲葵最宜为扇，扇大者三四尺，可以蔽日。其叶末作蓑笠、簟席、坐团，亦以编屋。凡新会若男与女所以资生者，半出于蒲葵焉。子初种时，沃以肥膩，俟苗生至尺乃再蒔。五年始割下叶，八年乃割上叶，岁凡三割。既割已，暴之兼旬，乃水濯之，火烘之，使皆玉莹冰柔。而随其叶之之圆长制而为扇，缘之以天蚕之丝，嵌之以白鳞之片，柄之以青琅玕之牌，缠之以龙须藤之线，铜钉漆涂，绘画为绚。然后粗者以货于近，精者以货于远。考此扇兴于晋时，自谢太傅执之，王丞相捉之，其价顿贵。其制雅而出风和好，不致伤人，故大江以南尤尚。琼州亦有蒲葵，男女以为帽，竹胎而金银纸衬之，虽士人亦戴，不以

巾幘为重也。或作麦草帽，则以白绸机头为绥。又以草之精粗分人贵贱，其风俗如此。蒲葵风最美，胜于他扇。患热中暑者，以蒲葵扇烧灰，调水饮之立解。”

屈大均将蒲葵的生长、加工以及扇的制作、销售说得很明白。惟他说本地人用的是粗货，远销的是细货，与吴震方《岭南杂记》所说不同，“葵扇出东莞，其贩于江浙者，特其粗者耳”。大概地销和外销，各有粗细，以适应各色人等的不同需求。制作讲究的，可以卖很高的价格，《岭南杂记》说：“其精者，有彩画人物，极工致。又有柄中镂空，内刻人物，自能运动，其直兼金。大长三四尺，可为腰扇障日”。吴绮《岭南风物记》也说：“蒲葵扇出广州新会县，其制度精巧者，一柄可值三两许。其大者五六尺，土人以之蔽日。”至于直径五六尺的大扇，本人无法摇动，大概是让人打扇用的，否则只好顶在头上，遮遮日头而已。十九世纪专画外销画的粤人庭呱，有两幅卖扇图，一幅水彩，一幅线描，构图几乎一样。卖扇人挑着一副担子，前面是架子，上面挂的蒲葵扇，除了常见的圆形外，还有瓶形的、菱形的、六角形的，小巧



而精致，大概就是细货；后面是箩筐，放着的都是大的圆形蒲葵扇，应该就是粗货了。

蒲葵扇中的细货，大都作为女扇，在广东尤其流行，有两首《羊城竹枝词》为证，江仲瑜一首咏道：“蒲葵裁扇纳新凉，鹰爪花开夏日长。水阁珠娘才罢宴，鬓边斜插夜兰香。”又，李慕周一首咏道：“千里姻缘一线牵，高梳笄髻小螺旋。寻常一柄蒲葵扇，拨尽珠娘过别船。”粗货则是平民百姓使用，我见到画中有蒲葵扇的，最早是刘松年款的《博古图》和《斗茶图》，两幅上都是用来煽茶炉的，这一用途自然不会用团扇、摺扇一类，蒲葵扇是最恰当的，在传统绘画或雕刻里，凡其中有童子烧茶，用的都是蒲葵扇。这与晚清《图画日报》上《营真写真》画的也正相同，卖沙角菱、卖重阳糕、卖小甑糕、粥店这几幅上，都有蒲葵扇，也都是用来煽风旺火的。另外，任熊有一幅，乃《姚燮诗意图册》的第二开，题“袒裸坐男妇，盲歌陈缶匏”，画的是夏日黄昏时分，农人们纷纷搬出桌椅板凳，来到瓜棚豆架下，一边纳凉，一边听盲人说书，其中执蒲葵扇的有三人。消暑纳凉是一个绘

画传统题材，惟有普通百姓用蒲葵扇，达官贵戚，才子佳人，都是摺扇、羽扇、纨扇之类，与蒲葵扇无缘。还有就是劳作场景了，在庭呱的外销画上，舂米的，踏酒饼的，脚下正不停地忙着，手里紧摇着蒲葵扇，想招点凉风来，但还是大汗淋漓不止。除此而外，在其他市井百业的图像上，很少见到边劳作边摇扇的，惟有方薰的《太平欢乐图》上有一幅，那是沿街串巷卖梅酱的，他挑着担子，一边吆喝，一边摇着蒲葵扇，那是为了点明时令，在这赤日炎炎似火烧的盛夏天，“渴热之人举一瓯，如饮琼浆”。

再说说苏州的情形，顾禄《桐桥倚棹录》卷十一“市廛”说：“葵扇，俗呼芭蕉扇，山塘扇肆，多贩于粤东之客，其叶产粤之新会城，乃葵叶，非蕉叶也。上等之葵叶，都贮诸箱篋来吴，故谓之箱叶，粗者谓之包叶。以细白嫩叶无夹缝者为上选。时尚黄绿白纱衬金滚边，柄以影漆及紫绿色雕刻书画，中嵌泥金者为盛行。若翻黄竹及玳瑁、沙鱼皮柄，已间一用者矣。”自广东舶载来的，既有成扇，也有葵叶，苏州扇肆就将葵叶做成扇子，因为葵叶有“箱叶”、“包叶”之分，

扇柄和边饰的加工也有不同，做出来的蒲葵扇也就有精粗之别。顾震涛《吴门表隐附集》记“业有人名著名者”就有“高遵五葵扇”，当是苏州制作蒲葵扇的翘楚。明清时期的苏州是全国经济大城，拥有庞大的以手工业为主的市民阶层，日用品的消费量巨大，扇子当然也不例外。在徐扬《盛世滋生图》上就画有两家扇庄，扇庄里卖的蒲葵扇应该都是精货，粗货不是在街巷里兜售，就在地摊上放着，价格当然是很便宜的。

前些天看报，据记者调查，偌大的苏州，只有某小商品市场有一家小店兼卖蒲葵扇，生意还不懒，今年已经卖出几十柄，不少人是为了怀旧买的。是啊，尽管如今蒲葵扇的实际用处已经不大了，但给人留下的记忆，却难以忘怀。清人袁学澜有一首《夏日村居》，诗曰：“葵扇摇风绕树行，晚凉新浴葛衣轻。一溪流水凉阴绿，人立平桥话月明。”晚凉风里的桥上人，虽然已经做不成了，但这个景象还是很令人向往的。

二〇一〇年八月八日



## 西洋景琐谈

西洋景，又称西洋镜，因为它是由西方传入，最早的景片内容，或是西方宗教题材，或是西方山川风景、街市建筑、人物故事，即使后来国人自己制作景箱，采用的凸面镜也还是舶来的，故以“西洋”两字冠之。它又被称为“西湖景”，那是因为国人自己印制景片后，以杭州西湖风光最常见，故以名之，再说“西湖景”早在明代就是一个熟词儿，不仅指杭州西湖，凡湖山佳胜类乎杭州者，都称“西湖景”，也就沿用了。另外，不少地方称西洋景为“洋片”，苏州则称为“洋画”，京津一带又俗称它为“拉大片”或“拉大画儿”。

西洋景何时传入中国，无可确考，迟在清康熙初，昆山徐乾学已经看到过，他有《西洋镜箱》六首

记之，诗曰：“移将仙镜入玻璃，万叠云山一筇携。共说灵踪探未得，武陵烟霭正迷离。”“横箫本是出琼玕，一隙斜窥贯虱微。仿佛洞天微有径，翠屏云绽起双扉。”“文光上下两青铜，丹碧微茫望若空。遮莫海楼云际结，珊瑚枝上现蛟宫。”“玉轴双旋动绮纹，断红霏翠转氤氲。分明香草衡湘路，路折帆回九面云。”“隙驹中有大罗天，光影交时态倍妍，鹤正梳翎松杳鬣，美人翘袖忽蹁跹。”“乾坤万古一冰壶，水影天光总图画。今夜休疑双镜里，从来春色在虚无。”从徐乾学所咏来看，他在西洋景里看到的，应该是西方的风景人物，因为采用焦点透视画法，形象栩栩如生，也就让他感到新奇和兴趣，一连咏唱了六首。至于国人仿制起于何时，有人认为是乾隆年间，李斗《扬州画舫录》卷十一说：“江宁人造方圆木匣，中点花树禽鱼怪神秘戏之类，外开圆孔，蒙以五色琉璃，一目窥之，障小为大，谓之西洋镜。”这显然是说迟了，清初黄履庄已有制作，《虞初新志》卷六戴榕《黄履庄小传》后附录他的《奇器目略》，记有一种“管窥镜画”，“全不似画，以管窥之，则生动如真”。

“全不似画”是因为西洋景景片都采用光阴明暗、远近透视等技法，与传统中国绘画迥异，透过凸面镜，则又逼真如生。《黄履庄小传》记道：“黄子生丙申，于今二十八岁。”则黄履庄生于顺治十二年，而“管窥镜画”的制作，当在康熙二十二年前。

苏州作为一个时尚城市，对西洋景这样的新鲜事物，不但将它地产业化、普及化，并且还作为民间游艺的一项。这是持续相当长时期的视觉艺术享受，直到摄影和电影出现以后，才逐渐消歇。顾禄在《桐桥倚棹录》卷十一“工作”中说：“影戏、洋画，其法皆传自西洋欧逻巴诸国，今虎丘人皆能为之。”所举“洋画”，即西洋景，顾禄介绍说：“洋画，亦有纸木匣，尖头平底，中安升筲，底洋法界画宫殿故事画张，上置四方高盖，内以摆锡镜，倒悬匣顶，外开圆孔，蒙以显微镜，一目窥之，能化小为大，障浅为深。”并引彭希郑《洋画》诗曰：“世间只说佛来西，何物烟云障眼低。毕竟人情皆厌故，又从纸上判华夷。”因为西洋景展示的图像，既有引进的西方题材，也有传统题材，故曰“又从纸上判华夷”。乾隆五十八年，



沈复游历广州，他在《浮生六记》卷四《浪游记快》中说：“十三洋行在幽兰门之西，结构与洋画同。”原来他的经验，全是从西洋景里得来的。

乾隆以后，西洋景的市民化程度越来越高，它普遍出现在集市、庙会上，成为百戏的一种。袁学澜《吴郡岁华纪丽》卷六记在玄妙观里纳凉，有种种娱乐，其中“若西洋镜、西洋画，皆足以娱目也”。有的艺人一边拉着景片，一边唱着自编的小曲，来介绍西洋景的内容。这种招徕形式，各地皆然，闲园鞠农编《燕市货声》记道：“瞧西湖景……真山真水，外国人放鸭子，挖金矿的南非洲！（乡媪，嗓音极尖亮。）”年画《大姐看洋篇》上就是这样的情景，画上还印了几句唱词：“望里看，好新鲜，中外各国景致全。楼台殿阁全不算，爱看末了那一篇。世间大理想不论，好像活的一样般。”继而再加用乐器来助兴，阿英《闲话西湖景》说：“他们不但用唱吸引观众，也还用乐器来配合号召。就这一类年画看，最初只是拉铙钹，后来连皮鼓、铜锣全都用上了。这些乐器拴在画箱一边，都附装一块小长木条，一端有孔，贯串在一根绳索上，只要一手拉动

绳尾，各片木条就同时敲击起乐器。这就使拉大片的人，还能腾出另一只手来拉换西湖景。”有的艺人虽然也唱，却全不管景片内容，待徐生《燕市积弊》卷二就说：“锣鼓一拉，叫做‘元年儿领空’，不论甚么画片儿都是那套死词儿，除了《小寡妇儿上坟》，就是《刘大人私访》。”这当然是“江湖口”，但也照常有生意。

国人印制的西洋景景片，流传至今的非常罕见。阿英在《闲话西湖景》里介绍说：“流传在民间的，有木刻敷彩本，大小尺寸，也是供家庭用的，内容有全套的西湖景致、《西厢记》、《红楼梦》等，都是单色木刻，再加人工敷彩，然后裱成硬片。所见到的，都是苏州桃花坞制品。”傅惜华就藏有一套苏州画铺印制的《红楼梦》，尺寸约同今之三十二开本，木刻敷色，横印加裱。一九五五年，阿英编《红楼梦版画集》时，从这套景片中选了“西厢记妙词通戏语”、“撕扇子作千金一笑”、“黄金莺巧结梅花络”、“秋爽斋偶结海棠社”、“蘅芜院夜拟菊花题”、“林潇湘魁夺菊花诗”、“琉璃世界白雪红梅”、“憨湘云醉眠芍药裯”八幅。另外，日本神户市立博物馆也藏有《西厢记》、《红楼梦》的

西洋景景片，日本学者认为可能出自天津杨柳青，但与傅惜华的藏品比较，其作风更接近苏州桃花坞。

苏州画铺应该也印制过苏州风光的西洋景景片，可惜没有留存下来，欣慰的是，《燕市积弊》卷二记下了这一内容的唱词，虽只是一段“言前辙”，却也弥足珍贵：“往后瞧，又一篇，来到了苏州大街你再观观。一趟大街长十里，招牌幌儿挂在两边。钱庄当铺两对过儿，茶楼酒馆儿紧相连。路南有座美人书寓，画梁雕刻好白面。楼上坐着听书的客，跑堂儿的过来又把茶端。有几个馆人会弹唱，怀抱琵琶定准弦。开口唱的是马头调儿，然后改唱太平年。有张生，来游寺，小小红娘把信儿传。这门张玩艺儿瞧了个到，（七冬隆冬仓。）拉起一张你再慢慢儿观。”

由于西洋景是一项廉价的大众文化消费，自然会出现适合市民趣味的色情内容，平江散人《苏城圆妙观竹枝词》就咏道：“镜捧西洋看几回，何如淫画禁仍开。鸾颠凤倒翻新样，秘戏图从海外来。”李虹若《朝市丛载》卷七《西洋景》也咏道：“西洋小画妙无穷，千里山川掌握中。可笑不分人老幼，纷纷镜里看春宫。”民



国以后，这样的色情内容受到禁止，《燕市积弊》卷二说：“在早年这种玩艺儿实在有伤风化，净仗着饶头（春册）哄愚人的钱，把个五行八作的小徒弟儿瞧的直眉瞪眼，脚上穿着鞋都会走丢了，后来虽屡经禁止，还是时常出现，而今一改警察，这才算消啦。”《成都通览》中的《成都之游玩杂技》也说：“西洋镜乃油画山水人物照于镜中，亦颇足观，一文钱可观六换。向有存宫等图，最坏风气，现已被警察禁止矣。”但这大概也是很难禁绝的，城市里固然少见，在乡镇村落就免不了时不时要“插播”一下。

鲁迅在《作文秘诀》里说：“一幅画片，平淡无奇，装在匣子里，挖一个洞，化为西洋景，人们就张着嘴热心的要看了。”这几句话揭示了西洋景的奥秘，它只是利用光学原理，给观众特殊的视觉体验，至于看些什么内容，那是并不重要的。随着科技进步，摄影代替了刻版笔绘的景片，影像更真切了，等到电影出现，西洋景就再也站不住脚，很快被历史的风尘淹没了。

二〇一一年十一月二十日

## 吴门灯市

吴门灯市的繁盛，总当在宋室南渡以后。淳熙十六年，范成大归石湖，作《腊月村田乐府十首》，凡举十事，其中之一就是灯市，“风俗尤竞上元，一月前已买灯，谓之灯市。价贵者数人聚博，胜则得之，喧盛不减灯市”。《灯市行》咏道：“吴台今古繁华地，偏爱元宵灯影戏。春前腊后天好晴，已向街头作灯市。叠玉千丝似鬼工，剪罗万眼人力穷。两品争新最先出，不待三五迎东风。儿郎种麦荷锄倦，偷闲也向城中看。酒垆博箸杂歌呼，夜夜长如正月半。灾伤不及什之三，岁寒民气如春酣。依家亦幸荒田少，始觉城中灯市好。”又作《上元纪吴中节物俳谐体三十五韵》，于“灯市

蚤投琼”句下注道：“腊月即有灯市，珍奇者，数人  
醖买之，相与呼卢，采胜者得灯。”自年前起，阊阖  
间一片喧腾，街鼓鞞鞞，管弦呕哑，花灯照耀，呼卢  
博激，一直要过了元宵才罢休。

南宋时，苏州有琉璃球、万眼罗两种地产灯彩，  
范成大特别欣赏，推为天下第一，《吴郡志》卷二便  
说：“上元灯影巧丽，他郡莫及，有万眼罗及琉璃球  
者，尤妙天下。”他在诗中也多有咏及，《咏吴中二灯》  
两首，一首《琉璃球》曰：“龙综缣冰茧，鱼文镂玉英。  
雨丝风外绉，云网日边明。叠晕重重见，分光面面呈。  
不深闲里趣，争识个中情。”一首《万眼罗》曰：“弱  
骨千丝结，轻球万锦装。彩云笼月魄，宝气绕星芒。  
檀点红娇小，梅妆粉细香。等闲三夕看，消费一年忙。”  
又有《吴灯两品最高》曰：“镂冰影里千百光，剪彩  
球中一万窗。不是齐人夸管晏，吴中风物竟难双。”  
另《上元纪吴中节物俳谐体三十五韵》“万窗花眼密，  
千隙玉虹明”句下注道：“万眼灯，以碎罗红白相间  
砌成，工夫妙天下，多至万眼。琉璃球灯，每一隙映  
成一花，亦妙天下。”至今读来，虽然两种灯彩的具



体样式仍不很清楚，但它们的华美玲珑，它们的耗费工时，也是显而易见的。

就在南宋时期，苏州灯彩形成独立的工艺行业，凡所出品，享有盛誉，号称苏灯。周密《武林旧事》卷二说：“灯品至多，苏、福为冠，新安晚出，精妙绝伦。”又说：“灯之品极多，每以苏灯为最，圈片大者径三四尺，皆五色琉璃所成，山水人物，花竹翎毛，种种奇妙，俨然着色便面也。”元末张士诚据吴，战事连续，但城中灯市依旧繁盛，杨仪《垄起杂事》记道：“元夕张灯，城中灯球巧丽，他处莫及，有玉栅灯、琉璃灯、万眼罗、百花栏、流星红、万点金，街衢杂踏，人物喧哗。士诚登观风楼，开赏灯宴，令从者赋诗，号望太平。”入明以后，灯市上的品种更多，正德《姑苏志》卷十四记道：“灯，往时吴中最多，范成大诗有琉璃球、万眼罗二灯为奇绝，他如荷花、梔子、葡萄、鹿犬、走马之状，及掷空有小球灯，滚地有大球灯，又有鱼魷、铁丝及麦秆为之者。一种名栅子灯，在鱼行桥，盛氏造，今不传，即云南所谓繚丝灯也。”万历二十四年，袁宏道在吴县任上，作《岁时纪异》也

说：“正月上元作灯市，采松叶结棚于通衢，下缀华灯，灯有楮练、罗帛、琉璃、鱼魇、麦丝、竹缕诸品，皆彩绘人物故事，或为花果虫鱼之像。其悬纸人马于中，以火运之，曰走马灯。藏谜者，曰壁灯。”

清初苏州灯市依然，至乾隆朝最为鼎盛，嘉庆以后日趋消沉。

顾禄《清嘉录》卷一说：“腊后春前，吴趋坊、申衙里、皋桥、中市一带，货郎出售各色花灯，精奇百出。如像生人物，则有老陀少、月明度妓、西施采莲、张生跳墙、刘海戏蟾、招财进宝之属；花果则有荷花、梔子、葡萄、瓜藕之属；百族则有鹤凤鸚鵡、猴鹿马兔、鱼虾螃蟹之属；其奇巧则有琉璃球、万眼罗、走马灯、梅里灯、夹纱灯、画舫、龙舟，品目殊难枚举。至十八日始歇，谓之灯市。”又说：“今俗，市上所卖诸灯，未改古制，而乡镇别邑，又皆买自郡中，以是元宵前后，喧盛犹昔。闻最先元夕前后，各采松枝、竹叶，结棚于通衢，昼则悬彩，杂引流苏，夜则燃灯，辉煌火树，朱门宴赏，衍鱼龙，列膏烛，金鼓达旦，名曰灯市。凡阖门以内，大街通路，灯彩遍张，不见

天日。自吾生以来，此风久已歇绝，则民力之盛衰，于斯可见矣。”

袁学澜《吴郡岁华纪丽》卷一说：“吴台灯市繁盛，腊后春前，吴城坊巷各剪纸为诸色花灯。新制叠出，如像生花鸟、人物及各种故事戏剧。奇巧则有琉璃球、万眼罗、云母屏、水晶帘、鱼鱿、铁丝诸名目。鱼行桥盛氏栅子灯，今不传其制。有人马运动者，名走马灯。彩笺细镂，出梅里者，名梅里灯。或嵌玻瓈，或夹轻绡，有料丝、明角、流苏、宝带诸品。各逞新奇，沿街悬卖。价贵者，数人聚博，胜则得之。灯市者，朝逮夕，市也；夕逮朝，灯也。金阊市中，商旅骈萃，元夕将临，山陬海澨之珍异，三代历朝之骨董，五等四民之服用物皆集。衢三行，市四列，塵间尘涨，栏角风香。市楼当十字路，赁价高数倍，必先期出缙钱定看场，中设氍毹帘幕，坐富贵豪右家眷属，笑语闻槛外。向夕灯张，多结架松棚，悬彩球，燃银炉。朱门赏宴，曼衍鱼龙，火树辉煌，笙歌阗聒，施放烟火，星流花灿。丝竹肉声，与人语相乱，不辨拍节。千影万影，五光十色，照人无妍媸。烟幕尘笼，月不透明，露不浸凉。岁丰民乐，



过市者衢间肩踵接也。儿童捶太平鼓，擘擘声满巷陌，更嬉戏跳百索，争僂捷。妇女相率走三桥，却百病。幽坊静巷，好事之家，多设五色琉璃泡灯，更自雅洁。更阑人静，犹有行踪，谓之灯市。十三日起至十八日始止，谓之落灯。今惟万寿节灯市则然，元宵则由此风渐衰歇矣，亦以见向昔民财之殷盛，而于以感近日物力之凋蔽也。”

《清嘉录》初刊于道光十年，《吴郡岁华纪丽》起写于道光二十九年，都已在吴门灯市衰落以后，岁时依旧而盛况不再，两位作者都是颇有感慨的。但尚未遭逢洪杨之乱，兵燹后，百业萧条，休说灯市了。同治、光绪间稍有复兴，但与战前相比，已不可同日而语。“劫后，民力凋蔽不复原，大宪病民穷，一切糜费事皆垂禁，故有其废之莫敢举也”（《点石斋画报·点缀升平》）。灯彩业本与纸扎冥器业为一行，人民国后，社会风气转移，这些坊肆更以纸扎冥器为主了，仅元宵前做些兔子灯，清明前后做些鹞灯，当有市民提灯游行，才做一点花色灯彩。总之，自腊月至上元的灯市，已完全淡出了人们的视野。

苏灯以造型优美、结构精巧、色彩鲜明、装饰华丽、绘画工致享誉天下，就工艺来说，那是装扎、绘画、剪纸、裱糊等技术的巧妙结合和集中表现。在各式灯彩中，走马灯、挂灯、提灯等不少品种，都有图面，凡属主体部分的画面，统称为灯画。灯画主要采用彩色套版，也有用套版敷彩的，均由年画铺提供，与灯彩铺形成产业链。灯画印绘都用红黄紫绿等亮丽色调，当烛光映照，就格外惹人眼目。

就以走马灯为例，走马灯起源唐代，时称“影灯”，后唐冯贽《云仙散录》引《影灯记》说：“洛阳人家，上元以影灯多者为上，其相胜之辞曰‘千影万影’。”宋代称为“马骑灯”，范成大《上元纪吴中节物俳谐体三十二韵》有“转影骑纵横”之咏，自注：“马骑灯。”周密《武林旧事》卷二有这样的描写：“有五色蜡纸，菩提叶，若沙戏影灯，马骑人物，旋转如飞。”走马灯的物理原理，简而言之，即让灯烛产生的热量使空气对流，让纸轮转动起来。从《武林旧事》的记载来看，在走马灯纸轮上绘画，古已有之，并最适宜表现“马骑人物”。元人袁桷《马骑灯》诗曰：“功

计凌烟作战场，宵征勇将太匆忙。不闻号令齐驱疾，自觉衔枚去路长。焰里春风鏖赤壁，光浮夜月毁阿房。谁能跳出机关外，不为功名纸半张。”又，谢宗可《走马灯》诗曰：“飙轮拥骑驾炎精，飞绕人间不夜城。风鬣追星低弄影，霜蹄逐电去无声。秦军夜溃咸阳火，吴炬宵驰赤壁兵。更忆雕鞍年少客，章台踏碎月华明。”从中可以知道，“马骑人物”是走马灯灯画的典型题材。

与范成大同时代的姜夔，在《观灯口号》中就咏道：“纷纷铁马小回旋，幻出曹公大战年。若使英雄知此事，不教儿女戏灯前。”可见南宋时，走马灯就取材于三国故事。今存苏州灯画，就有多幅三国刀马戏曲人物，一幅合《虎牢关》、《回荆州》、《割须弃袍》三组戏文故事，上下各六组人物；一幅合《割须弃袍》、《回荆州》两组戏文，上下各四组人物。两幅上的刀马人物，都排列紧凑，参差间出，粘在走马灯的纸轮上，灯烛映照，旋转起来，你追我赶，正如战场上厮杀的场面。

戏文故事，因被广大百姓熟知，故以此作为灯画内容，皆大欢喜。今存两幅灯画，各有十二本戏文，一幅是《铁弓缘》、《捉放曹》、《牧羊卷》、《八



蜡庙》、《小上坟》、《卖脂脂》、《二龙山》、《胭脂虎》、《九更天》、《三疑记》、《三娘教子》、《送银灯》，另一幅是《牧羊卷》、《二进宫》、《文昭关》、《翠屏山》、《教哥》、《荡河船》、《雅观楼》、《庆顶珠》、《怕家婆》、《定军山》、《扫秦》、《卖甲鱼》，两幅均为清末苏州王永兴刻印。还有一幅，集《临潼山》、《昭君出塞》、《西厢记》、《长坂坡》、《风云会》、《打花鼓》六本戏文，各取一个场景，其中《西厢记》画的是《长亭》，莺莺和张生依依惜别，不忍离去，或时间太久，等候的车夫已困倦入睡了，可称神来之笔。

吉祥题材为人们喜闻乐见，故也为灯画常规品种。今存者吉祥人物故事多种，一种有十二组，它们是“福祿寿星”、“独占鳌头”、“张仙挟弹”、“天官赐福”、“招财利市”、“和合二仙”、“一品当朝”、“麒麟送子”、“满载而归”、“财源聚宝”、“和气致祥”、“进宝财神”；一种有八组，均作月光形构图，它们是“摇钱树”、“财源聚宝”、“加官进爵”、“和气致祥”、“聚宝盆”、“张仙挟弹”、“满载而归”、“招财利市”。

还有苏州鸿云阁出品的“福禄寿喜八仙飞禽走兽马灯”一幅，分为两组，一组是福禄寿喜，一组是八仙，所谓飞禽走兽，则是诸位神仙的骑乘之物。福神骑白象，作天官装束；禄神骑梅花鹿，怀抱一孩儿；寿神乘白鹤，杖头挂葫芦；喜神乃和合二仙，踩踏蟾蜍之上，一执荷，一执盒。八仙也是如此，吕洞宾骑虎，背剑执拂，作儒生装扮；张果老倒骑毛驴，执鱼鼓，作道士装扮；韩湘子骑鱼，吹横笛；铁拐李骑红狮，举拐杖；何仙姑乘风，举荷花；曹国舅骑白马，作宰官装束；蓝采和驾凤，托花篮；锺离权乘麒麟，持绉扇。八仙的走向相同，这是走马灯的实际需要。

往事如烟，旧时吴门灯市的盛况，仅见于前人的记录，总有点隔膜，而遗留下来的这几种走马灯灯画，就让那梦幻般的华丽景象，变得具体生动起来了。

二〇一一年十一月二十三日

## 说仿单

仿单是一种招揽顾客的纸质广告，今存最早实物是北宋“济南刘家功夫针铺”印制，图中央画白兔杵春，左右有“认门前白兔儿为记”诸字，下有“收买上等钢条，造功夫细针，不误宅院使用，转卖兴贩，别有加饶”诸字，用铜版印刷。既可夹在出售的针包里，也可作为针铺的包装纸，还可成为招贴，也就是宋代流行的“纸标儿”、“纸招儿”。随着商品包装史的进步，这一形式被落实到商品上，印成花纸，裹扎在商品之上，今水果篮上衬着的一张红纸，就是它的遗制，也被称为“招纸”或“纸裹”。再后来，就刷糊在商品纸盒上，甚至直接印制商品纸盒。



在苏州商业史上，仿单应用很广泛，主要见诸食品包装。《点石斋画报》记载了一个“赛行致病”的故事，这样说：“苏垣尧峰山施某与同村人马某相善，日前万寿圣节期内，闻城中灯景之盛，马自夸捷足，与施约曰：‘愿限二刻往返六十馀里，违则倍罚，能则汝以英饼一枚酬我。’施诺之，对准日晷，奋步疾行，不逾时而焉已归来，施以为诳，马出城中稻香村茶食示之，凡稻香村售物必印日期于纸裹之上，施见其非妄，如约酬之，同赴酒家买醉，甫入座，马即口吐鲜血，一息奄奄，施大惊，急延伤科某医，索酬多金始肯施始，戏真无益哉。”那是光绪二十年六月德宗生辰前后，苏城举行灯会，尧峰山马某向施某夸口，以二刻（时已钟表计时，一刻为十五分钟）时间去苏州并返回，赌以英饼（英磅）一枚，马某真如“神行太保”，但归来时已累得吐血。这个故事当然是虚构的，但“稻香村售物必印日期于纸裹之上”一句，记录了当时仿单的普遍使用，以及稻香村茶食仿单上已印上销售日期的事实。

仿单有的印得很简单，红纸印黑字或金字而已。

清人《燕台口号一百首》有“吉祥字贴卖糕人”之咏，小注道：“卖重阳糕者，上贴‘吉祥’二字。”邓云乡《增补燕京风土记》里有一篇《干、水礼》，谈到当年北京的蒲包，当水果“放好之后，再盖一张荷叶，荷叶上再盖一张印着字号的商标，商标是红纸黑字，有的是红纸金字，版式屋脊形长方，一行横的，三行竖的，横的大多是‘京都’二字，竖的中间一行是店名，如‘宏兴果局’等等，右面一栏小字，‘四时嘉果，南北鲜货，童叟无欺，言不二价’，左面一栏小字，‘开设南闹市口路东，认明冲天招牌便是’。全部放好盖好之后，再用染成梅红色的单股麻绳一捆，拴上提梁”。讲究的仿单，则印绘图画，有的有商家字号，有的并无字号，商家采购后，再加印字号。周作人在《南北的点心》里说：“我又记起茶食店的仿单上的两句话，明明替我解决了疑问，说北方的是官礼茶食，南方的是嘉湖细点。”他并没有说是怎样的仿单，是否印绘图画，但茶食点的仿单上，总印上类似的话。

苏州向以商业繁荣著称，茶食、糖果、糕团店家很多，晚清时的野荸荠、王仁和、稻香村、采芝斋、

叶受和、周万兴、桂香村、费萃泰（后改乾生元）、黄天源、马玉山等都遐迩驰名，休说是遍布城乡的大小坊肆了。因此仿单的需求量很大，对年画铺来说，也是生产品种中的大项。但流传至今的，都为清末民初印制，并且是不署店家字号的通用类仿单，试举数例。

三国故事仿单，一套四张。其一，四角有“进呈名点”四字，分绘桃园三结义、张飞怒鞭督邮、虎牢关三英战吕布；其二，四角有“官礼茶食”四字，分绘貂蝉拜月、吕布戏貂、董卓凤仪亭掷戟，貂蝉拜月事，不见《三国演义》，元杂剧《锦云堂美女连环记》有之；其三，四角有“四时名点”四字，分绘东吴招亲、黄鹤楼、回荆州；其四，四角有“佳品茶食”四字，分绘七擒孟获、凤鸣关、天水关。四幅构图相同，上部一个故事，下部两个故事，并且注意彼此的照应，如东吴招亲和黄鹤楼两个故事并列，以相同的铺地方砖，将两者联系起来。图之四周环以吉祥花草，使画面十分饱满。

吴王采莲仿单，四角有“改良食品”四字，上下



左右有“四时茶食”四字。史传吴王避暑于洞庭西山销夏湾，《吴郡图经续记》卷下说：“湖岸极清处为销夏湾，乃吴王游观之地。”范成大《销夏湾》诗注：“吴王避暑处，平湖循山一湾，云水胜绝。”诗曰：“蓼矶枫渚故离宫，一曲清涟九里风。纵有暑光无着处，青山环水水浮空。”采莲故事附会而来。图中画一篷船在莲花丛中，舱中西施在前，吴王在后，船头侍女撑篙，西施手持羽扇，以应时令，远处则山峦起伏。

唐明皇游月宫仿单，四角有“卫生茶食”四字，上下左右有“四时茶食”四字。玄宗游月宫的传说，最早见唐郑綮《开天传信记》，本是玄宗的一个梦，玄宗对高力士说：“吾昨夜梦游月宫，诸仙娱以上清之乐，寥亮清越，殆非人间所闻也。酣醉久之，合奏诸乐以送吾归，其曲凄楚动人，杳杳在耳。”后演变为神话，《类说》卷二十七说：“罗公远中秋侍明皇宫中玩月，曰：‘陛下要至月宫否？’以拄杖向空掷之，化为银桥，与帝升桥，寒气侵人，遂至大城，曰：‘此月宫也。’见女仙数百，素练霓裳，舞于广庭上，问曲名，曰：‘《霓裳羽衣》也。’上记其音调，归作《霓

裳羽衣曲》。”陪玄宗游月宫的，也有叶法静、申天师、洪都客等其他道士的说法。仿单所画，即此故事，玄宗与道士踏云而上，月宫诸仙女正上前迎接。

另有两幅，均有牌记“苏州朱荣记印”，当印制于民国年间。一幅四角有“嫦娥奔月”四字，画中有“唐明皇游月宫”小字。玄宗一人踏云而上，月宫中有仙女六人，或吹箫，或擷笛。另一幅四角有“九美团圆”四字，乃画点秋香事。“九美”者，本见黄周星《补张灵崔莹合传》，说宁王宸濠招致唐寅，“欲倩其作十美图献之九重，其时宫中已觅得九人，尚虚其一。六如请先写之，遂为写九美，而各缀七绝一章于后”。后变换内容，写唐寅点秋香，合妻妾九人的故事，宝卷、弹词都有《九美图》（又名《三笑姻缘》）。画中四人，唐寅、秋香和华太师夫妇，唐寅以摺扇指点秋香，秋香以袖掩面。两幅构图相同，四周边框有“暗八仙”图案，均为中秋月饼仿单。

礼尚往来是悠久的传统，《礼记·曲礼上》说：“太上贵德，其次务施报，礼尚往来，往而不来，非礼也；来而不往，亦非礼也。”故苏州年画铺又印刷专供礼

尚往来的仿单，阿英旧藏线版两幅，就是这个用途。一幅画喜堂内，新人拜堂成亲，悬联曰：“同房花烛夜，金榜题名时。”画上另有字“公相受拜堂”、“老太太受礼”，或为人家结婚时送礼所用。另一幅画寿堂内，众亲友正在贺寿，悬联曰：“海上蟠桃初熟，人间岁月财涌。”画上另有字“吃寿酒”，或为人家做寿时送礼所用。这类仿单是由画铺零售，还是买物时店家附送，则不能详考了。

二〇一一年十一月二十八日



## 春画渊薮

春画是指淫秽色情的图画，郎瑛《七修类稿》卷二十七说：“汉成帝画绡踞姐已而坐为长夜之乐于屏，春画殆始于此也。”沈德符《万历野获编》卷二十六说：“春画之起，当始于汉广川王，画男女交接状于屋，召诸父姐妹饮，令仰视画。及齐后废帝，于潘妃诸阁壁画男女私褻之状。”可见其历史之悠久。自此蔓延，至明代中期后，炽盛异常，《万历野获编》同卷又说：“今外间市骨董人，亦间有之，制作精巧，非中土所办，价亦不贲，但比内廷殊小耳。京师敕建诸寺，亦有自内赐出此佛者，僧多不肯轻示人。此外有琢玉者，多旧制；有绣织者，新旧俱有之。闽人以象牙雕成，红润如生，几遍天下，总不如画之奇淫变幻也。工此技者，

前有唐伯虎，后有仇实甫，今伪作纷纷，然雅俗甚易辨。”

春画作为商品，具有多方面的用途，不但是作为婚嫁时“压箱底”的性启蒙教材，催情唤爱的辅助物，而且还具有风俗史上的意义，古人用它来祈子，用它来防火，用它来厌胜辟邪，甚至用它来做护身符。这种风俗意义由来已久，李诩《戒庵老人漫笔》卷一记苏州人沈辩之曾得厚蛤壳百枚，“每壳中各色画树木人物，竹篮纷错，如妇人采桑之状，有在树上者，有倚树下者，坐卧行立，种种皆备，亦有僧掷篮满地，亦有人顶篮树底，馀率裸行男女交感，横斜俯仰，上下异态，不可具言。男间有作回回貌并椎髻者，妇人或散发在后，长乳尖足，毛窍阴阳之物显然，抱持牵挽。一壳多者至十数对，正类今之春画”。李诩就认为“或是北朝时厌镇物为近”。方以智《物理小识》卷八说：“春宫图谓之笼底书，以此辟蠹，乃厌之也。”卷十二又说：“厌胜，南甘土司中金蚕蛊，夫妇裸体以祀之，故笼底书辟蠹，为其厌也。”汪珂玉《珊瑚网》卷四十二说：“博古收藏家有笼底书画，无非写闺中尤云殢雨态，盖防神龙摄其奇秘也。”日本北慎言《梅园

日记》也说：“青藤山人《路史》云，有士人藏书甚多，每柜必置春画一册，人问之，曰：‘聚书多惹火，此物能厌火灾也。’世传藏书家皆然，此恐假言以掩丑耶。”

荷兰学者高罗佩也注意到这一风俗意义，他在《中国古代房内考》第四编的注释中说：“春宫画不仅为性指导或消遣而作，而且也被用作护身符。性交代表处于顶点的给人生命的‘阳’气，画有性交的图画据说可以驱走代表黑暗的‘阴’气。直到近些年还有一种风俗，特别是在中国北部，即把春宫画绘在肚兜（婴儿盖肚子的三角巾）的衬里上。售书商也经常店里存放几张春宫画，用以避火消灾。因此‘避火图’一词也就成了春宫画的一种委婉的说法。在中国和日本，人们还把这种画放在衣箱里防虫。日文中表示‘春宫画’的 *kyotei-bon*（篋底本）一词，似乎就是指这一习俗，因为它的字面含义正是‘放在箱底的书’。”

关于春画的作者，前人都首推唐寅、仇英为明中期的翘楚，相传胜国的赵孟頫也是其中能手，《玉蒲团》第三回便说：“一幅绝精绝巧的春宫册子，是本朝学士赵子昂的手笔。”唐、仇两人都是苏州人，以卖画为生，



也以春画取得广泛的社会影响和相对丰厚的经济收入。他们画的春画，许多人去仿制摹绘，形成滚滚春潮。春画也有高下文野之分，他们的作品自然非同一般，今存五色套印《鸳鸯秘谱》有“天启四年岁次甲子牡丹轩主人”写的小引，其中说：“赵翰林为《十二钗》，暨六如《六奇》、十洲《十荣》等图，其亦欲挽末流之溺耶。”明代苏州画春画的人很多，仇英的女儿继承家风，擅长此道，《珊瑚网》卷四十一说：“《吴郡丹青闺秀志》称其能画，绰有父风，信哉。乃又云律之女行厥亦牝鸡之晨也，意以其善绘春宵秘戏，动盈千幅耶。”又有常熟某国子监媳妇，也以春画著名，徐树丕《识小录》卷二说：“其子妇有寄夫子扬州一词，调寄《菩萨蛮》，颇传诵。又能画，人物绝佳，春宫犹精绝，盖尤物云。”由此而至晚清，风气不衰，《点石斋画报》有一则“因疑悔过”的故事，说苏州有顾畹香者，画绣像《南楼记》，不慎惹事，“遂取生平所作横陈图尽付一炬，誓再不以淫巧居奇，亦可谓勇于自新者矣”。

苏州作为当时全国的出版中心，春画也是一个重要品种。高罗佩在《秘戏图考》卷一《春宫画简史》

中作了如下的推断：“唐寅在苏州西北部选了一块叫做‘桃花坞’的有名的历史遗址作为他的居所，在后来的若干年中，这个场所成为了一个远近闻名的书画雕匠的中心。虽然此地本身真正名声产生于雍正和乾隆时期，但很可有可能，在明朝末期，一些雕匠就已经在这里定居。如果是这样的话，可以假定，大概在那些作坊中流传着唐寅的春宫画‘草图’，这些‘草图’在一六〇〇年被春宫木刻画册的编者所利用。”这主要是以册页的形式流传，高罗佩详细著录了《胜蓬莱》、《风流绝畅》、《花营锦阵》、《风月机关》、《鸳鸯秘谱》、《青楼刳景》、《繁华丽锦》、《江南销夏》八种，并分析了这些套色版画的制作：“在这些春宫版画中，并没有控制整个画面的单色大样，而且满实的色块也很少。图案几乎全系线描的，图画是好几种线条的复合结果，每种线条的颜色相异。”“套色印刷的线描技术，使春宫图册的印刷获得了普通色块套版技术未曾获得的灵妙质量。显然这些版画的设计者认识到，线描技术将使他们免于粗俗，增加图案的优雅。至于正确的配色方法，似乎很快就发展成一种传统。

被描绘者的脸孔头发，男人的鞋帽，以及身体裸露部分的轮廓，通常印成黑色。其次突出的是蓝色，用于印衣饰、若干家具以及画面的框线。再次是红色和绿色，前者多用于印桌椅以及衣服的装饰图案、席子和屏风的花边、花草等等。最后是黄色，仅用于印小什物，如茶杯、香炉、花瓶等等。这种技法的术语叫‘绣梓’。”

春宫册页在苏州的流传，可举两个例子。冯梦龙辑《山歌》有一首《春画》唱道：“姐儿房里眼摩铤，偶然看着子介本春画了满身酥。个样出套风流家数侬有来奴里，那得我郎来依样做介个活春图。”又苏州人俞达写的狭邪小说《青楼梦》第二回，记狎客金挹香至憩桥巷一书寓，“四处又观看了一番，然后至内房，忽见桌上列一红装锦册子，上书‘悦目怡情’四字，正欲展开，被丽仙双手夺去，挹香心疑甚，必欲一睹，丽仙勉强与之。挹香启视之，原来是四幅行乐图儿，上边皆标名色，一曰‘戏蝶穿花’，一曰‘灵犀射月’，一曰‘舞燕归巢’，一曰‘傍花随柳’，皆绘得穷工极致，旖旎非凡，况兼丽仙之千般妩媚，万种温存”。

凡套版印制的春画，均由年画铺出售，康熙末瓶



园子章法《苏州竹枝词》有一首咏道：“斋僧已毕半堂空，看戏听书西与东。有等不能空色相，画张店里看春宫。”自注：“女子箱藏春画，百有二三。”又据余治《得一录》卷十一记载，道光十八年江苏按察使裕谦禁淫书淫画，谕称“至淫画显导邪淫，较淫书尤为盛，盖淫书尚须粗知字义，始得阅看，淫画则无论男女老少一目了然。乃苏郡如阊门桃花坞及虎丘山门内等处，耳目昭著之地，公然悬挂售卖，并可对客挥毫，甚至盆底镜背，无不绘画，实属寡廉鲜耻，若不严行禁止，何以端风化而正人心，合亟出示严禁”云云，可见桃花坞也是一个春画渊藪。另外，章法说的“画张店里看春宫”，裕谦说的“公然悬挂售卖”，说明年画铺里不但有春画册页，更有开张较大的独幅春画出售。

但独幅春画，至今流传甚少，日本海社美术馆藏《欢杯图》，纵九十五厘米，横四十八厘米有奇，开张硕大，刻印精细，人物造型生动，虽然仅是“春光”初泄，仍不啻是难得的乾隆年间春画代表。

二〇一一年十二月十日

## 孙家眼镜

眼镜的发明是一个谜，美国史学家布尔斯廷在《发现者》里说：“我们不知道谁发明眼镜，也不知道它是在什么地方发明或怎样发明的。就我们所知，眼镜是偶然发明的，是由不懂光学的普通人发明的。也许是一个上了年纪的玻璃匠，在为铅窗制作玻璃圆盘时通过玻璃片观看，欣然发现这样他就能看得更清楚些。我们怀疑发明者不是个学者，因为教授们乐于夸耀他们的发明，而十三世纪前我们并没有这样自称为发明者的任何记录。”十四世纪前后，眼镜在欧洲已很普及，大约在十五世纪初，经由西域传入中国。赵翼《陔馀丛考》卷三十三就说：“古未有眼镜，至有明始有之，

本来自西域。”

早期眼镜以单片镜最常见，称为单照或单罩，其形制与通常的放大镜相同。苏州评弹里说祝允明近视，用的就是单照。《红楼梦》第五十三回写“荣国府元宵开夜宴”，“贾母歪在榻上，与众人说笑一回，又取眼镜向戏台上照一回”，分明也是单照。顾震涛《吴门表隐附集》甚至说：“眼镜，前朝只有单照，以手持而用之。国初吴江诸生孙云球得洋法创始，后传其业。”其实错矣，明代就已有双片镜传入，张宁《方洲杂录》记道：“向在京时，尝于指挥胡瀛寓所见其父宗伯公所得宣庙赐物，如钱大者二，形色绝似云母石，类世之硝子，而质甚薄，以金相轮廓而衍之为柄，纽制其末，合则为一，歧则为二，如市肆中等子匣。老人目昏不辨细字，张此物于双目，字明大加倍。近者又于孙景章参政所再见一具，试之复然。景章云以良马易得于西域贾胡满刺，似闻其名为僂逮。”田艺蘅《留青日札》卷二十三记道：“提学副使潮阳林公有二物，如大钱形，质薄而透明，如硝子石，如琉璃色，如云母。每看文章，目力昏倦，不辨细书，以此掩目，精神不散，



笔画倍明。中用绶绢联之，缚于脑后。人皆不识，举以问余，余曰：‘此瑗碓也，出于西域满刺国。’或问公得自南海贾胡，必是无疑矣。”郎瑛《七修续稿》卷六也记道：“少尝闻贵人有眼镜，老年观书，小字看大，出西海中，虏人得而制之以遗中国，为世宝也。”“后与霍都司子麒言，霍送予一枚，质如白琉璃，大可如钱，红骨镶成二片，若圆灯剪然，可开合而摺叠。问其从来，则曰旧任甘肃夷人贡至而得者。”双片镜不但见诸文字记载，明人《南都繁会景物图卷》上还画着，坐于“兑换金珠”招幌下的一老者，鼻梁上就架着一副眼镜，这是眼镜传入中国的最早图像记录。

综上所述，早期眼镜均作圆形，可开合摺叠，镜片镶嵌于金属或兽骨制作的镜框上，镜框两侧有小孔，穿以带子，或缚于脑后，或系于两耳，这种眼镜戴法持续了很长时期，光绪二十年嵩山道人画《三百六十行图》，其中扞脚、卖珠兰两幅上，依然还是用带子系结的眼镜。还有一种夹鼻镜，夹在鼻梁上，不用带子缚系，《南都繁会景物图卷》中老者戴的就是夹鼻镜。至于两条腿的眼镜架子，普及较晚，差不多要到同治以后，严

复、郑文焯的照片上，他们戴的眼镜，就有架子了。

明人认为眼镜既来自西域，便是西域特产，但对它的称呼并不一致，张宁《方洲杂录》说：“似闻其名为僂逮。”俞汝楫编《礼部志稿》卷三十五记赛玛尔堪（今属乌兹别克）嘉靖后贡物中有“矮纳”，故吴宽《谢屠公送西域眼镜》诗曰：“闻之西域产，其名殊不一。博物有张华，吾当从彼质。”其实，这是阿拉伯语 uwainat 的译音，时人就用现成的“叆叇”一词来指眼镜，张燮《东西洋考》卷四《西洋列国考·马六甲》之“物产”记道：“叆叇，俗名眼镜。《华夷考》：‘大如钱，质薄而明，如琉璃，色如云母。每目力昏倦，不辨细书，以此掩目，精神不散，笔画倍明，出满刺国。’叆叇乃轻云貌，如轻云之笼日月，不掩其明也。”

早先眼镜是舶来品，属希罕之物，得之不易，至清初，这一情形得以改观。刘廷玑《在园杂志》卷四列举种种“西洋制造”时说：“其最妙通行适用者，莫如眼镜。古未闻眼昏而能治者，杜陵‘老年花似雾中看’，惟听之而已。自有眼镜，令昏者视之明，小者视之大，远者视之近，虽老年之人，尚可灯下蝇头。

且制时能按其年岁，以十二时相配合，则更奇矣。黑晶者价昂难得，白晶者亦贵，惟白玻璃之佳者，不过数星。今上下、贵贱、男女无不可用，真宝物也。人人得用，竟成布帛菽粟矣。”赵翼《陔馀丛考》卷三十三也说：“此物在前明极为贵重，或颁自内府，或购之贾胡，非有力者不能得，今则遍天下矣。”眼镜的普及化，得归功于全国各地眼镜制造业的兴起，而苏州孙云球的贡献尤著，虎丘孙家眼镜成为一方特产。

明末，国人已开始仿制眼镜，张萱《疑耀》卷七说：“闽广之间有制眼镜者，老人目翳，以悬目中，则毫发立睹。”西洋眼镜的镜片，既有水晶，也有玻璃，而传入者以玻璃为多。但当时中国尚未掌握眼镜玻璃的制造技术，依赖进口，毕竟有限，因此就以水晶为材料，故赵翼《初用眼镜》诗曰：“初本嵌玻璃，薄若纸新研。中土递仿造，水晶亦流亚。”孙云球不但用水晶制造出昏眼、近视、童光等矫正视力的眼镜，还用水晶制造出种种不同用途的光学仪器。

乾隆《虎阜志》卷七有吴江人庄斗写的一篇孙云球小传，传曰：



“孙云球，字文玉，一字泗滨，其先吴江人，僦居虎丘。父志儒，漳州知府。母董如兰，通文艺。生一子暨二女云龙、静方，悉亲授经史。云球幼禀夙慧，年十三岁为县学生。父歿，家坠丧乱，尝卖药得资以供母。云球精于测量，凡有所制造，一时服其奇巧。尝以意造自然晷，定昼夜晷刻不违分秒。又用水晶创为眼镜，以佐人目力，有老、少、花、远、近光之类，随目对镜，不爽毫发，闻者不惜出重价相购。天台文康裔患短视，云球出千里镜相赠，因借登虎丘试之，远见城中楼台塔院，若接几席，天平、灵岩、穹窿诸峰，峻嶒苍翠，万象毕见，乃大诧，且喜曰：‘神哉，技至此乎！’云球笑曰：‘此未足以尽吾奇也。’又出数十镜相示，如存目镜，百倍光明，无微不瞩；万花镜，能视一物化为数十。其余鸳鸯镜、半镜、夕阳镜、多面镜、幻容镜、察微镜、放光镜、夜明镜，种种神明，不可思议。著《镜史》一帙，令市场依法制造，遂盛行于世。董母序之曰：‘夫人有苦心，每不敢求人知，甚至有不欲为人所知者。故无恒产而有恒心者，惟士能。今吾子不得已托一艺以给薪水，岂吾子之初心

战！’康熙初卒，年三十三。”

这篇小传，简要介绍了孙云球在光学仪器制造上的成就，但说他“康熙初卒，年三十三”，那是并不确切的。今存《镜史》，前有张若羲《孙玉文眼镜法序》、董德其《镜史弁言》、褚昇《镜史小引》、吴奇生《镜史赠言》，后有董德华《镜史跋》、文康裔《读镜史书后》，董德其、文康裔均写于康熙十九年，董德华写于康熙二十年，各篇都没有提到孙云球亡故的事，褚昇还说：“壬子春，得利玛窦、汤道未造镜几何心法一书，来游武林，访余镜学。时余为笔墨酬应之烦，日不暇给，雨窗促膝，略一指示，孙生妙领神会，举一反三，曾无疑义。越数载，余因崇沙刘提台之召，再过吴门，孙生出《镜史》及所制示余，造法驯巧，并臻绝顶。”壬子为康熙十一年，孙云球从褚昇学，又过数载，自制镜器，并著《镜史》。故他的卒年，当在康熙二十年后。

张若羲在《孙玉文眼镜法序》中，记述了孙云球学习制作诸般光学仪器的过程：

“文玉得父母训，幼即聪颖，经史皆母孺人口授。

年甫十三，补弟子员。两人棘闱不遇，遂淡于功名，意豁如也。近变薄产，以葬其父，择地定穴，皆所手造，然以一身任，而家道萧然矣。别无恒产，奉母孺人僦居虎丘，货药利人，得值以市甘旨。尤精于测量、算指、几何之法，制远视、近视诸镜。其术乃亲炙于武林日如诸生、桐溪天枢俞生、西泠逸上高生，私淑于钱塘天衢陈生，远袭诸泰西利玛窦、汤道未、钱复古诸先生者也。诸生慷慨尚义，卓犖超轶，工竹石山水，追踪夏昞，省会驰誉。镜法乃陈生所授，文玉寓武林，倾盖如故，即以秘奥相贻。嗣遇俞生，贫而好侠，与文玉萍逢，一晤语即意气相投，倾其所知以赠。高生灵慧天成，技巧靡不研究，挟技游吴，为之较榘分寸。诸生载至吴门，复为细加讲解，极致精详。文玉萃诸子之成模，参之几何求论之法，尽洗纒繆，极力揣摩，使无微疵可议，扩为七十二种，量人年岁目力广隘，随目配镜，不爽毫发，人人若于有生以后天复赐之以双目也。”

作者张若羲，字吴东，华亭人，崇祯十六年进士，仕泉州推官，擢主事，归而栖隐郊墅四十年，自号味闲漫樵，闭户著书以终。序中提到的“武林日如诸生”，



即诸昇，字日如，号曦庵，仁和人，冯金伯《国朝画识》卷五称其“善兰花竹石，得旧人之正传”，卒于康熙二十九年，年过七十四。“西泠逸上高生”，即高云，字逸上，山阴人，寓居杭州，《杭州府志》卷一百五十称其“又制镜，隔数里望远人，眉目裳衣，纤态悉可数。复出一镜，与客俯视蛛丝，如斗柱，忽见叠雪如山，峰峦矗起，撤镜视之，盐黍许也”。至于“桐溪天枢俞生”、“钱塘天衢陈生”两位，则无可稽考。

孙云球是在诸人指导下，取长补短，蔚然成家，在光学仪器制造上的贡献是巨大的。就以昏眼、近视、童光三类眼镜来说，他将每类眼镜分制二十四种规格，共有七十二种。他在《镜史》中着重介绍了这三类眼镜的不同特点：

昏眼镜，“凡人老至目衰，视象不能敛聚，一如云雾蒙蔽，惚恍不真。或能视巨而苦于视微，或喜望远而不能视近。用镜则物形虽小而微，视之自大而显，神既不劳而自明也。量人年岁多寡，参之目力昏明，随目置镜，各得其宜”。

近视镜，“凡人目不去书史，视不逾几席，更于

灯烛之下，神光为火光烁夺，则能视近而不能视远。又有非由习贯，因先天血气不足，视象不圆满者，用镜则巧合其习性，视远自明。量人目力广隘，配镜不爽毫厘”。

童光镜，“人之年老目衰，皆由平昔过用目力，神明既竭，时至则昏。观诸文人墨士，及钩画刻镂诸艺，专工细视，习久易昏。彼牧豎販夫，不藉两眸者，老至不昏，差足微也。此镜利于少年，俾目光不随时而损，西士谓之存目镜，成童即用，十数年后去镜，目终不衰，至老仍如童子。若颜渊熟视白马，夫子预决其短天。则目司为一身精气所聚，存养瞳神，可以延年永寿，岂小补哉”。

根据不同视力，配置不同眼镜，这是国产眼镜史的一大进步，故孙家眼镜受到广泛欢迎。董德华在《镜史跋》中说：“吾甥泗滨，以诗礼之家声，文学之彦士，试法巧于此，亦古人游艺之一道。而四方闻声景从，不惜数百里重价以相购，遂藉甚于虎丘孙家眼镜之神妙，而不知吾甥之所精用物于几何者，亦以此小试其能。”

与孙家眼镜同时，其他地方的眼镜制造业也发展很快，眼镜的价格一路下降，使一般老百姓也能买得起。

孙承泽《砚山斋杂记》卷四说：“眼镜初入中国，名曰爨碓，惟一镜之贵，价准匹马。今则三五分可得，然不过山东米汁烧料。玻璃者贵矣，水晶尤贵，水晶之墨色者，贵至七八金，馀值以渐而减。”叶梦珠《阅世编》卷七也说：“眼镜，余幼时偶见高年者用之，亦不知其价，后闻制自西洋者最佳，每副值银四五两，以玻璃为质，象皮为干，非大有力者不能致也。顺治以后，其价渐贱，每副值银不过五六钱。近来苏杭人多制造之，遍地贩卖，人人可得，每副值银最贵者不过七八分，甚而四五分，直有二三分一副者，皆堪明目，一般用也。”

在孙家眼镜影响下，苏州逐渐成为全国的眼镜制造基地。至雍正末，除虎丘山塘外，新郭一带眼镜作坊麇集，钱思元《吴门补乘》卷二便说：“眼镜作在新郭。”并成为当地的传统特色产业。乾隆、嘉庆间苏州又有制镜名家褚三山，为一时翘楚，顾震涛《吴门表隐附集》之“业有人名著名者”，就有“褚三山眼镜”。嘉庆以后，专诸巷、天库前、石塔头等处也纷纷开设眼镜铺，前店后坊，生意兴隆，以专诸巷为最多，苏州有两条谚语，“专诸巷配眼镜——各人眼



光不同”，“专诸巷配眼镜——对光”，留下了这一盛况的民间语言记忆。民国初年，苏州眼镜名扬海内，北京打磨厂、天津估衣街、济南芙蓉街等眼镜铺集中的地方，都以“姑苏眼镜”作号召。抗战爆发后，苏州眼镜业遂呈颓势，但新郭一带依然兴旺，范广宪《石湖棹歌》咏道：“湖干儿女眼垂看，暖碇光明炫水晶。纤手琢磨工艺技，南喧新郭北艾泾。”自注：“艾泾在石湖东北，一大港出鬻塘，上有艾泾桥，北通新郭，入郡城。一带居民，都业琢磨眼镜片。”

旧时江南眼镜业奉祀黄帝、鬼谷子为行业神，有点莫名其妙。董斯张《广博物志》卷三十九引《黄帝内传》说：“帝既与王母会于王屋，乃铸大镜十二面，随月用之，则镜始于轩辕矣。”黄帝铸镜乃铜镜，与眼镜是两码事，至于鬼谷子，更不知其缘故。其实，孙云球当之无愧，他是国人制造眼镜中有名有姓的第一人，且成就巨大，影响深远，以他为眼镜行业神，当是第一人选。

二〇一二年三月十日

## 孙云球与万花筒

小时喜欢万花筒，从玄妙观摊铺上买来，一只的价钿，约八分到一角。拿起万花筒，透过小孔，对着亮处，往里瞧看，筒内会呈现出种种美丽的花朵，稍一转动，就千变万化，最终往往因为伙伴们你抢我夺，掉落地上，嵌在筒端上的圆玻璃碎了，繁花锦簇的景象就看不到了，但终究是一段绚丽的记忆。

年纪稍长，才知道万花筒采用的是光学原理，它用硬纸制成长筒，内装长宽相等三片玻璃镜子，组成一个三棱镜，筒底安装两片玻璃，其间散放一些彩色玻璃碎末，筒的另一端开一小孔，作为窥视孔。那些彩色玻璃碎末，经三棱镜的反射，就会出现对称的图

案，看上去就像一朵朵盛开的花儿。当筒身转动，图案就会不断变化，据说完全相同的图案组合，要转动几个世纪才能出现。

据一般介绍，万花筒是苏格兰物理学家大卫·布鲁斯特爵士于十九世纪初发明，《简明不列颠百科全书》就说：“万花筒，一种光学装置。由几面镜片组成，能使人从其中窥见由彩色玻璃片拼成的对称几何图形；转动装有玻璃片的部分即可显出变幻无穷的图案。由布鲁斯特于一八一六年前后发明，一八一七年取得专利权。”相传万花筒发明后不久，就传入中国和日本，并很快普及开来。俞樾生于道光元年，即一八二一年，幼年时或已玩过万花筒，他曾填《于中好》一阕，前有小序曰：“戏其中有曰‘万花筒’者，零星小瓣，五色毕备，随手变换，顷刻万状。舅氏平泉老人尝寓余书曰：‘看世事如看万花筒也。’偶忆斯言，辄为谱此。”词曰：“回黄转绿全无准，眩银海、陆离难认。灵机不住盘旋紧，散尽了，朝华舜。回窺豹管真堪哂，看尘世、电轮飚轫。升沈荣悴无从问，也是个、团团晕。”顾禄《桐桥倚棹录》初刊于道光



二十二年，卷十一说：“影戏、洋画，其法皆传自西洋欧逻巴诸国，今虎丘人皆能为之。”还包括“馀如万花筒、六角西洋镜、天日镜，皆其遗法”。可见万花筒的传播速度很快，当时虎丘山塘一带已有仿制，作为虎丘要货的一种。

万花筒的发明权，虽然归诸布鲁斯特，但早于他约一百三十年的清初苏州人孙云球，就已经利用多棱镜反射原理，制造过类似万花筒的器具。

乾隆《虎阜志》卷七有孙云球小传，列举他所制造的种种光学仪器，其中就有万花镜，“能视一物化为数十”。孙云球在《镜史》中介绍说：“此镜能视一物化为数十物，如视美人，顷刻金钗屏列；视花朵，忽来天女缤纷；远视山林台榭，俨然海市蜃楼，层叠参差，光华灿烂。蓬莱阁上，恐反无此变幻观也。”这种万花镜究竟是筒状的，还是匣状的，因为没有详细的器物描绘，今已无可稽考，但它是利用多棱镜的反射原理，则毫无疑问，它的奇妙甚至超过万花筒，不但“视一物化为数十物”，而且可以观察各种物象。

孙云球在《镜史》中还说：“或仅足供戏玩具者，

概不列载。”很有可能的是，他已有与万花筒相同的制作，因为仅供玩耍之用，故《镜史》就不作记录了。当然这只是揣测，并无更多的依据。

二〇一二年三月十三日

## 蓑衣饼

就吃而言，北方人讲实惠，苏州人则讲味道，讲精细，即使茶食点心，也无不做得异乎寻常，即所谓“少吃多滋味”，让食客永远存着一点对美食的回味。周作人说：“我们于日用必需的东西以外，必须还有一点无用的游戏与享乐，生活才觉得有意思。我们看夕阳，看秋河，看花，听雨，闻香，喝不求解渴的酒，吃不求饱的点心，都是生活上必要的——虽然是无用的装点，而且是愈精炼愈好。”（《北京的茶食》）苏州的茶食点心，品种既多，坊肆也多，且各有特色，如顾震涛《吴门表隐附集》提到嘉庆、道光年间的名品，“业有招牌著名者”有“悦来斋茶食”、“安雅堂醪酪”、



“有益斋藕粉”、“紫阳馆茶干”、“茂芳轩面饼”、“方大房羊脯”等，“业有地名著名者”有“鼓楼坊馄饨”、“南马路桥馒头”、“周哑子巷饼饺”、“小邗弄内钉头糕”、“马医科烧饼”、“锵驾桥汤团”、“甬直水绿豆糕”、“黄埭月饼”等，“业有混名著名者”有“野荸荠饼饺”、“曹箍桶芋艿”等。时过境迁，其中有的名目已不得其详了，但总算留下了一份当年苏州茶食点心的记录，故也有相当价值。

有一样茶食，曾经名闻遐迩，那就是虎丘的特产蓑衣饼。乾隆《吴县志》卷二十三记道：“蓑衣饼，大而薄，层数最多，最松。又名眉公饼，云创自陈眉公也。虎丘山人皆能为之，人家亦有能为者，实饼中之上乘，他处所无也。”乾隆《元和县志》卷十六也记道：“蓑衣饼，脂油和面，一饼数层，惟虎丘制之。”可惜它失传已久，已难以追溯其真相了。

蓑衣饼，当属烤制酥皮类糕点。既以蓑衣为名，可能外形如蓑衣的编草一般，呈一条条细细排列状；也可能是由“酥衣饼”而来，苏州人将油余的薄饼称为面衣饼，“衣”字取义于“薄”，此饼既“大而薄”，

又酥脆，就称作“酥衣饼”，为避俗而取名蓑衣饼，“青箬笠，绿蓑衣”也。当然这都是推测，难作定论。但有一点可以肯定，那就是它的皮层酥松，层次丰富，清晰不乱，与后来的苏式月饼、袜底酥相似。它的味道有甜有咸，或用椒盐，甜中带咸，而以淡淡甜味者最受欢迎，如苏轼诗曰：“小饼如嚼月，中有酥与饴。”（《留别廉守》）

至于“眉公饼”的说法，有点类乎“东坡肉”，并非具体的实指。吴伟业《九峰草堂歌》有“楔饮壶觞妙妓弦，饼师糗糒山翁印”句，自注：“眉公好说饼，市者以为名。”故姚之骥《元明事类钞》卷三十一说：“眉公名动寰宇，甚至鬻糗糒、市塩豉者，胥被以眉公之名，无得免焉。”尤侗《艮斋杂说》卷五说：“陈眉公每事好制新样，人辄效法，犹宋人之号东坡巾也。其所坐椅曰眉公椅，所制衣曰眉公布，所说饼曰眉公饼，所交娼妓即呼曰眉公女客，已可笑矣。至其溺器，空其底以便野坐，又曰眉公马桶，不几为此翁遗臭乎。”吴景旭《历代诗话》卷七十九也说，陈眉公名重当时，“四方造请其庐，乞片札以引重者，几于在陆满车、在水

满舟矣，即下肆之一芒屨、一粉糝，无不曰此眉公鞋、眉公饼云”。蓑衣饼之被称为“眉公饼”，也是这样来的。

然而“眉公饼”的说法，留下了时代的痕迹，周作人在《南北的点心》中说：“我又记起茶食店的仿单上的两句话，明明替我解决了疑问，说北方的是官礼茶食，南方的是嘉湖细点。大概在明朝中晚时代，陈眉公、李日华辈，在江浙大有势力，吃的东西也与眉公马桶等一起的有了飞跃的发展，成了种种细点，流传下来。”那么，被称为“眉公饼”的蓑衣饼，大概也出现在晚明时候。

咏蓑衣饼的诗，以清初作者为多，如宣城施闰章《虎丘偶题》曰：“虎丘茶试蓑衣饼，雀舫人争馄饨菱。欲待秋风问鲈鲙，五湖烟月弄渔罾。”平湖赵沔《虎丘杂咏》曰：“红竹栏干碧幔垂，官窑茗盏泻天池。便应饱吃蓑衣饼，绝胜西山露白梨。”华亭张永铨《虎丘中秋竹枝词》曰：“名蔬杂出味偏奇，嫩茗沾唇消渴时。料得今年秋潦恶，当炉制饼号蓑衣。”娄县施於民《虎丘百咏·蓑衣饼》曰：“滴粉搓酥满案香，饼师捧出喜初尝。乍经折裂如梨雪，复自更番糝蔗霜。”



软异半九难比并，脆回不托略相当。小鬟却解怜枯嚼，  
一碗新茶煮绿洋。”金山焦袁熹《题虎丘百咏·蓑衣  
饼》曰：“柳外日西初，浮家晚饭馀。红绫名字好，  
饥困复何如。”常熟顾瑶光《虎丘竹枝词》曰：“日  
晚闲来得月轩，薄妆人坐赤阑前。饼作蓑衣新样子，  
珠兰茶泡第三泉。”又曰：“小红亭子碧油轩，柳黄  
衫立酒垆边。郎情似饼蓑衣薄，何日能如月样圆。”  
乾隆以后，就很少看到蓑衣饼的诗咏了，这与顾禄《桐  
桥倚棹录》的记载也相吻合，卷十二说：“今虎丘白  
云茶已萎，而山上蓑衣面饼亦如广陵散，绝响久矣。”  
《桐桥倚棹录》初刻于道光二十二年，如果“绝响”  
百年之久，正好是在乾隆初。

国家图书馆藏有清代稿本《调鼎集》，这是一本  
关于饮食烹饪的谱录类著作，作者童岳荐，李斗《扬  
州画舫录》卷九记道：“童岳荐，字砚北，绍兴人，  
精于盐筴，善谋画，多奇中，寓居埂子上。”《扬州  
画舫录》初刻于乾隆六十年，则童岳荐之生活年代可  
知矣。二十年前，扬州张延年先生将《调鼎集》整理  
标点，由中州古籍出版社刊印，承蒙馈赠，得以一读。

这部清代食谱大观，既大量采录传世的诸家之作，如李渔《闲情偶寄》、袁枚《随园食单》等，又搜集民间流传的食谱秘本，更记录了自己亲见亲闻的厨下经验，堪称是烹饪技艺、饮食理论和人文掌故的集大成者。

这部书中保留了许多已经失传的菜肴、酒茶、点心，想不到蓑衣饼也在其中。第九卷《点心部·面饼》记道：“蓑衣饼：干面用冷水调，不可多揉。杆箔后卷拢，再杆箔。用猪油、洋糖铺匀，再卷拢杆箔。饼用猪油炕黄。如要咸，用葱椒盐亦可。”点校者张延年先生认为，“杆箔”两字乃是“擀薄”。写成如此白字，很有可能就出自饼肆人之手。这条记录是令人欣慰的，蓑衣饼并未真正失传，还有法可循，恢复生产这一享有盛名的茶食，也就不是很难的事了。

前些时候，与虎丘风景名胜区管理处的熟人闲谈，说起蓑衣饼，如果将它作为虎丘的一种特色土产，那是很有意思的事，但也不必一定要说什么“非物质文化遗产”，因为这词儿已经够滥的了。

二〇一二年三月十七日

## 桃花坞里

各地都有桃花坞，清代府县志中记下的，就不下几百处。苏州就有三处桃花坞，一在太湖中洞庭西山，一在城外西南横山下，一在城内西北隅。乾隆朝时，宫中藏有一本《明人西山胜景书画合璧册》，其中一开是陈淳画的“桃花坞”，乃横山下那一处，高宗弘历看过后，题诗一首曰：“春日桃花满坞披，六如图尚有遗诗。长歌拟仿乐天白，白俗谓他俗过之。”显然是错认了地方，他还画蛇添足，加了一段跋：“桃花坞为唐寅旧居，寅自题《桃花庵长歌》，其意欲仿香山，然香山诗昔人即有白俗之讥，若寅诗则更俗而近于俚矣。”地方大员明知错了，但这是皇上的错，



只好将错就错，将御制诗勒石，嵌于城内桃花坞准提庵一座楼中的壁间，并称楼为天章阁。这虽说是高宗纯皇帝的笑话，却也说明桃花坞与唐寅的关系，凡说起桃花坞，首先就会想到这位“江南第一风流才子”。

其实，苏州城内的桃花坞很早就有了，那还得从北宋名臣章粦说起。

章粦字质夫，浦城人，哲宗时主持对西夏战事，大败夏军，最后夏主李乾顺只好上表归顺。若论边功，章粦当为北宋第一，连韩琦、范仲淹也难以相比。章粦与苏州有缘，早在嘉祐中，他就担任苏州教官，寓居城北，那里阡陌交通，溪流萦带，颇多园林水石之胜。他后来官职日高，赏赐日多，就看中那块地方，买地建造庄园，广约七百亩，中置别业，植桃千树，称为桃花坞别墅，郡人则称之为章园。他的后人又增益修饰，构筑亭台，有走马楼、功德祠、药阑、旷观台、旃檀庵、清夏轩、正道书院等，又开辟池沼，栽种花木，曲折十馀里，而以桃花最为胜观。每当阳春三月，满树烂熳，真是“桃花一族开无主，可爱深红爱浅红”。桃花坞的名字，就是这样来的。

南宋建炎四年，金兵南下，桃花坞一带烧杀惨酷。章家死者殆尽，亭台楼阁也成一片废墟。徐大焯《烬馀录乙编》说：“章园药阑之西，筑旷观台，铺地皆五色石，走马楼上楹帖以翡翠琢成‘画栋朝飞南浦云，珠帘暮卷西山雨’十四字，皆费千金，乱后于瓦砾中得一‘云’字，完好无恙。”“章氏别业西北，乱后皆丛葬地，风潇雨晦之夕，常见磷火丛丛，出没于菱池、芡池之畔。有施氏子，夏夜操舟钓于杨柳堤边，击楫作歌，忽有人和之曰：‘绿杨堤畔白杨树，便是侬家藁葬处。’四顾无人，惟见磷火明灭而已。”

绍兴和议后，社会相对安定，桃花坞的部分旧观，也得以重新，范成大有《次韵章秀才北城新圃》两首，诗曰：“方流桃花坞，窈窕入壶天。碧城当岩岫，清湾如涧泉。风月欲无价，聊费四万钱。雪后春事起，红云蜂蝶边。”“西城如西塞，桃花古来多。钓艇鳊鱼肥，前身张志和。烟霏几白鹭，风雨一绿蓑。清江韵新引，清绝胜阳阿。”不知这位章秀才是否是章园的后人，但那里的清旷幽胜，也是可以想见的。范成大的府邸就在桃花坞之南，自然每在吟咏中提及，如

《千秋岁·重到桃花坞》曰：“北城南埭，玉水方流汇。青樾里，红尘外。万桃春不老，双竹寒相对。回首处，满城明月曾同载。”《阊门初泛二十四韵》小序说：“淳熙丙午重九后十日，家人辈以余久病，适新修小舫，劝扶头一出，以釀被屯滞。遂至北城检校桃花坞，出关傍漕河望枫桥、横塘，中路而还，故有即事咏景唐律之作。”就沿着这条水道，范成大还时常乘着小舟，由桃花河出阊门，过横塘，去他的石湖别墅小住。

想不到就是这条水道，滋生了苏州的船妓。当蒙元铁骑南下，“城乡遍设甲主，孥人妻女，有志者皆自裁，不幸有母姑儿女牵系欲求两全者，逃难无所，俯仰无资，竟出下策为舟妓，以舟人不设甲主，舟妓向不辱身也。虎丘、桃坞之间，遂多名妓，皆良家子耳”。“榜人女妓似眷，得独擅其利，春秋佳日，游船集虎丘、桃坞者，几成海市”。章园有十二池，小蠡湖为其中之一，湖中有石舫，“乱后仅存渔艇妓船，依为东道，好事者为供范蠡、西子之位，舟中人朔望顶礼。增筑两椽，题额者为是野鸳鸯比翼之所，书‘野舫’两字以目之”（《烬馀录乙编》），留下了异族统治的悲惨



记忆。

元明间，桃花坞乃是都市中的乡村，菜畦瓜圃，鱼池菱荡，别有一番风光。“入阊门河而东，循能仁寺章家巷河而北，过石塘桥，出齐门，古皆称桃花河，河西北皆桃坞，地广袤，所至赅大云乡全境，今大半为菜圃，章园桃李十存一二，梅园古树几难踪迹。然游人好事，仍此探春，杜荀鹤有桃花河诗，邦人皆能诵之”（《烬馀录乙编》）。桃花河即新河，朱长文《吴郡图经续记》卷中说：“新河在城市，杜荀鹤诗云：‘夜市卖菱藕，春船载绮罗。’盖指此也。祥符中崇仪使秦羲守郡日，尝开广之。”又称锦泛泾，因两岸栽植花柳，春时映水如泛锦也。

每当桃花抹红，菜花泛黄，游人就络绎而来，蹀躞田野，以致流连忘返。元初陈深《次韵子封承之游桃花坞二首》就有“几家绿暗藏深坞，一径红芳落野桃”，“黄蝶得晴飞菜叶，翠禽隔浦啄桃花”诸咏。至正间顾盟《次韵杨廉夫冶春口号》有一首咏道：“姑苏城北桃花坞，日日敲门去问春。自是狂夫被花恼，求之不得亦愁人。”直至清季，此风不衰，顾禄《清

嘉录》卷三说：“南园、北园菜花遍放，而北园尤盛，暖风烂熳，一望黄金，到处皆纹缚芦棚，安排酒炉茶桌，以迎游冶，青衫白袴，错杂其中，夕阳在山，犹闻笑语。”当时桃花坞是北园的一部分，但似乎菜花之盛已远胜桃花矣。

唐寅的家在皋桥吴趋坊，距桃花坞很近，他很喜欢那里的清旷闲静，推之为“姑苏八景”之一，并有诗咏道：“花开烂熳满村坞，风烟酷似桃源古。千林映日莺乱啼，万树围春燕双舞。青山寥寂无烟埃，刘郎一去不复来。此中应有避秦者，何须远去寻天台。”（《桃花坞》）唐寅自科场案被罢黜后，心灰意懒，便一意于书画，自然也有了点积蓄，就在桃花坞双鱼池西买地建造住宅，虽说工程不大，花费却不少，超出预算，只得去向徐楨卿借钱，哪知徐楨卿也囊中羞涩，只能以一诗解嘲。好不容易，弘治十六年住宅总算落成，占地虽仅数亩，也有桃花庵、学圃堂、梦墨亭、读书阁、螭蝶斋、检斋、宿歌斋诸构，围以矮墙，遍植花木，尤以桃花为多。他感到自己终究有了一处可以自由歌哭的地方，写了很多诗，最有名的就是那

首被清高宗讥为俚俗的《桃花庵歌》，歌曰：

“桃花坞里桃花庵，桃花庵里桃花仙。桃花仙人种桃树，又摘桃花换酒钱。酒醒只来花下坐，酒醉还来花下眠。半醒半醉日复日，花落花开年复年。但愿老死花酒间，不愿鞠躬车马前。车尘马足贵者趣，酒盏花枝贫者缘。若将富贵比贫贱，一在平地一在天。若将花酒比车马，他得驱驰我得闲。别人笑我忒风骚，我笑他人看不穿。不见五陵豪杰墓，无酒无花锄做田。”

这首诗表达了他的生活理想和追求，不会也不屑再去作肥马轻裘、重裯列鼎的梦想了，也就时常与祝允明、王宠等一辈朋友在自己家里雅集酬酢，文墨诗酒、风花雪月的情景，那是让人浮想联翩的。

唐寅歿后，桃花庵很快就败落了，但唐家园的名字依然悠悠人口，徐应雷《唐家园怀子畏》诗曰：“借问桃花坞，新栽几树桃。园中老树根，昔人箕坐处。”“盛暑断不出，门外有车马。公卿排闥入，裸体松竹下。”“名士故逃名，谁与共明月。夜来闻叩门，知是祝希哲。”“漫应千金聘，笑掷千金装。空手归故园，正值菊花黄。”“不买青山隐，却写青山卖。物外有知心，人间徒问画。”



至清初，松江名医沈时誉徙居苏州，买下了唐家园遗址，重构亭台，补植竹木，更名为鹤圃，其中有长宁池、蓉镜亭、梦墨楼、六如亭、桃花庵等，可见也是念念不忘这位风流才子的。

至清代中期，桃花坞除西北城隈仍多池塘旷地，还有田野风光外，它的大部分地方，因与阊门市廛相接，逐渐呈现街巷纵横、民居栉比、园亭点缀、坊肆相连的格局，而坊肆又以作坊、酒楼、市食、小经纪为多。咸丰十年，苏州遭太平军兵燹，阊门外山塘、南濠一带的手工艺坊肆纷纷迁入城中，桃花坞就是一个麇集之处。自此以后，匠作百工，生生不息，市井的烟火气越来越浓了，但茶楼上的说书先生，弦索叮咚，说的还是唐伯虎“三笑”。

桃花坞里故事多，说也说不尽，拈出一二事来，就像是在远处看风景，纵然瞥见，也只是渺小一隅的一个大概。

二〇一二年三月二十三日

## 后 记

掇拾小文，编成一集，虽然琐细零碎，杂乱无章，但总不外家乡人事风物，故就以“采桑”名之。

说来惭愧，我自出生以来，一直住在这座古城里，在外地没有连着超过两个月的，尽管别处也有青山绿水，也有佳饌美食，也有意气相投的朋友，也有足可流连的人文遗迹，但我总是匆匆而归，即使主人盛情挽留，总推托有要紧事等着呢。回来后，心也定了，人也安逸了，休说什么要紧事，都是可做可不做的。十多年来，我已习惯了自由散漫的生活，喝点闲茶，读点闲书，写点闲文，与人说的也尽是闲话。早晨想吃面就吃面，想吃小笼包子就吃小笼包子，夜来想喝酒就找几个谈得来的上酒楼去，有点微醺了，恰好下

着小雨，沿着深巷走回家去，这时花墙里传来叮咚弦索声，“七里山塘景物新，秋高气爽净无尘，今日里是欣逢佳节同游赏，半日偷闲酒一樽”，既恍若梦境，又感到是亲切的存在。这座古城荡涤了多少伟丈夫志在四方的壮怀，销磨了多少大英雄建功立业的雄心，何况像我这样碌碌无为的一介草民，岂能以桑弧蓬矢以射四方。

“破万卷书，行万里路”，我都做不到，眼光之狭窄，见识之短浅，实在与三家村的酸腐塾师差不多，即使做出文章来，也只是自己遣兴解闷，喜欢的人不会多，然而去讨别人喜欢，自己还不乐意，那就更其冷落了。这正符合我的想法，过平淡的日子，写冷落的文章，心甘情愿，因为那是最适合自己的。

惟我的乡情，与生俱来，蛰居桑下五十多年，几乎没有离开过，捉笔为文，也就难免染上这桑叶的绿，这本小集更是如此，有着不同季候的嫩绿、浅绿、深绿，还有浓绿，那已经近乎墨色了。

二〇一二年五月三十日于苏州



图书在版编目 (C I P) 数据

采桑小集/王稼句著. —济南: 山东画报出版社,  
2013.1

ISBN 978-7-5474-0176-7

I. ①采… II. ①王… III. ①随笔—作品集—中国—当代  
IV. ①I267.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第273086号

项目统筹 徐峙立

责任编辑 徐峙立

装帧设计 王 芳

封面绘画 陈如冬

主管部门 山东出版集团有限公司

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街39号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 82098470

市场部 (0531) 82098479 82098476(传真)

网 址 <http://www.hbcbs.com.cn>

电子信箱 [hbcbs@sdpress.com.cn](mailto:hbcbs@sdpress.com.cn)

印 刷 山东临沂新华印刷物流集团

规 格 130毫米×184毫米

6.75印张 70千字

版 次 2013年1月第1版

印 次 2013年1月第1次印刷

印 数 1-5000

定 价 28.00元

如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换。