

王稼句／编著

晚清民风百俗

图文本

凤凰出版传媒集团
江苏人民出版社



晚清民风百俗

王稼句／编著

凤凰出版传媒集团
江苏人民出版社



图书在版编目(CIP)数据

晚清民风百俗/王稼句编著. —南京:江苏人民出版社, 2005. 11

(晚清写照丛书)

ISBN 7-214-04213-4

I. 晚... II. 王... III. 社会问题—中国—清后期—画册 IV. D691.9-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005) 第 136508 号

书 名 晚清民风百俗
编 著 者 王稼句
责任编辑 张 凉
出版发行 江苏人民出版社(南京中央路 165 号 邮编:210009)
网 址 <http://www.book-wind.com>
集团地址 凤凰出版传媒集团(南京中央路 165 号 邮编:210009)
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
照 排 南京奥能制版有限公司
印 刷 者 通州市印刷总厂有限公司
开 本 787×1092 毫米 1/20
印 张 15.8 插页 1
字 张 1—4120 册
字 数 198 千字
版 次 2006 年 7 月第 1 版 2006 年 7 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 7-214-04213-4/D·641
定 价 28.00 元

(江苏人民出版社图书凡印装错误可向本社调换)

总 序

陈平原

创刊于1884年5月,终刊于1898年8月的《点石斋画报》,十五年间,共刊出四千余幅带文的图画,这对于今人之直接触摸“晚清”,理解近代中国社会生活的各个层面,是个不可多得的宝库。这一点,已成为越来越多的专门家及文化人所理解——“晚清写照”丛书的出版,再次印证了这一事实。

关于《点石斋画报》的演进轨迹——其崛起与消逝、创刊宗旨以及与《申报》的关系、如何突出时事与新知、协调图像与文字,还有众多后学怎样迅速跟进、花样翻新,所有这些文化史或艺术史的重大话题,均非三言两语能够说清。不妨取巧,提供三首有趣的小诗,略加点染,以见时代风气之一斑。

就在《点石斋画报》创刊的同一年,《申报》馆附属的申昌书画室发售上海点石斋印行的上下两卷《申江胜景图》。上卷第三十图题为《点石斋》,其配诗很好地表达了时人对于此一新工艺的强烈兴趣:

古时经文皆勒石,孟蜀始以木版易;

兹乃翻新更出奇,又从石上创新格;

不用切磋与琢磨,不用雕镂与刻画,

赤文青简顷刻成,神工鬼斧泯无迹。

机轧轧,石粼粼,搜罗简策付贞珉。

点石成金何足算,将以嘉惠百千万亿之后人。

早在1838年,就已经有传教士在中国采用石印方式制作出版物;而1878年点石斋主人美查(Ernest Major)购进新式石印机器,更开始了成功的商业运营。此等新工艺,因能使所印书画“皆能与元本不爽锱铢,且神采更觉焕发”(《点石斋印售书籍图画碑帖楹联价目》,见1879年7月27日《申报》),迅速得到推广。此前印刷图像,必须先有画稿,再据以木刻,或镂以铜版,费时费力不说,还不能保证不走样,更不要说无法做到“细若蚕丝”、“明同犀理”(参见委宛书佣《秘探石室》,见1887年2月5日《申报》)。而今有了石印技术,这一切都成为举手之劳。正所谓:“蝇头细字看分明,万卷图书立印成。若使始皇今复出,欲烧顽石亦经营。”(慈溪辰桥《申江百咏》)画报之所以能在中国立足,并迅速推广开来,这一技术因素至关重要。

最早谈论泰西画报的中国文人,很可能是热心接受西方文化的出使英法大臣郭嵩焘。《点石斋画报》创刊前六年——光绪四年(1878年)正月初七,郭嵩焘在听取关于画报历史及制作方式的演讲后,在日记中写下了这么一段话:

刻画三法:用铜、用石、用木。铜版价昂。石板起于一千八百三十年,价廉费省,故近来印画多用石板。木板用黄杨木凑合成之,用螺丝钳接,可以分段镌刻,刻毕斗合,尤易集事,《伦敦画报》专用之。各国新奇事,皆遣画工驰赴其地摹绘。……继《伦敦画报》

起者《克来非其》。与《伦敦画报》相仿则有《机器》新报、《攀趣》新报、《凡匠台绯阿》新报。或详器物，或主讽刺，或绘名人小像，其用意又各不同也。

早期在华传教士所办画报，有采用黄杨木版的（如1875年创刊的《小孩画报》），也有择用铜刻版的（如1880年创刊的《画图新报》），因其画面没有时间性，也不涉及中国人的日常生活，虽属“杂志”，却非“新闻”。《点石斋画报》的意义，在于其开启了以“价廉费省”的石印方式报道“各国新奇事”的新时代。

载1883年5月28日《申报》上的《申江纪游》（招隐山人），已在歌咏申报馆之传播“时事”以及点石斋之印行“书画”，只是那时两者还没找到图文结合的最佳方式：“时事都登报馆来，蝇头小字费编排。文人事业才人笔，书画争夸点石斋。”至于1887年春醉楼刊本《申江百咏》（慈溪辰桥），则对于《点石斋画报》之“大半采《申报》中事有可绘图者，一事一页，描写入神，用石印印行”，大加赞叹：

一事新闻一页图，双钩精细费工夫。

丹青确有传神笔，中外情形着手摹。

因中法战事的刺激而创办的《点石斋画报》，对“战争风云”、“中外交涉”以及“租界印象”等给予特殊关照，自在情理之中。除了事关国家安危以及黎民百姓的生死存亡最能引起读者的兴趣外，还因画报的新闻性质在此类事件的报道中可以得到最为充分的表现。《点石斋画报》存在的十五年间，正是晚清中华帝国的多事之秋。身处“门户开放”的最前线，上海的士绅与民众，自是最能体会，也最为关注与外国列强的接触。不管是关系重大的军事战争、外交谈判、租界

协议，还是近在眼前的变动不居的华洋杂处局面，都与上海民众的生活息息相关。大到中日甲午海战的悲壮场面以及前因后果，小到租界里某次西兵会操或某领事捉拿赌博的过程，都在画家的笔下得到呈现。在这个意义上，郑振铎称其为“画史”（参见《郑振铎艺术考古文集》，193页，北京：文物出版社，1988年），一点都不过分。

为满足民众了解战事的兴趣而创办的《点石斋画报》，配合新闻，注重时事，图文之间互相诠释，方才是其最大的特色以及成功的秘诀。当然，其中也有风土人情、琐事逸闻、幻想故事等，但对于时事的强烈关注，始终是画报有别于一般图册的地方。与新闻结盟，使得画报的时间意识非常突出，文字中因而常见“本月”、“上月”字样。而以《力攻北宁》开篇，也很能表明编者与作者的兴奋点之所在。1889年，尊闻阁主人离沪归国，后继者基本上是萧规曹随，《点石斋画报》依旧保持关注时事的特点。前期报道中法战役，固然令人拍案叫绝；后期追踪甲午中日战争以及台湾民众之反抗日军，也有绝佳的表现。一直到倒数第二号之以《强夺公所》、《法人残忍》描摹四明公所事件，都还能看出其对于社会热点问题的强烈关注。

在众多关于《点石斋画报》的论述中，鲁迅的意见值得注意。同样对吴友如的“时事画”感兴趣，鲁迅不只关注题材，更强调观察的眼光与绘画的技巧。他一方面批评吴友如对外国事情不太了解，故笔下多有纰漏，另一方面又承认《点石斋画报》在晚清传播“新学”的意义（参见鲁迅《题〈漫游随录图记〉残本》及《上海文艺之一瞥》二文）。我以为，如此立说，比较

稳妥——既表彰其功绩,又避免刻意拔高。从绘画史角度看,1890年后的《点石斋画报》,虽保留了吴友如时代严谨细密的画风,但线条相对呆滞些,技巧上不如吴转而自创的《飞影阁画报》娴熟,也不像潘达微、高剑父等主持的《时事画报》之侧重漫画,挥洒自如。但其注重写实、不事喧哗、平实而低调的叙述,以及追求图像与文字之间的密切配合,使得其文化史及社会史意义在晚清画报中独占鳌头。

相对于石印术的成功引进,画师绘画技巧的提升以及编辑新闻眼光的养成,当更为艰难。但毕竟风气已开,像《点石斋画报》那样,以图像解说时事,传播新知,渲染“果报”与“奇闻”,逐渐成为晚清的一大时尚。二十年后,画报作为新的出版形式,已在神州大地四处开花。于是,又有兰陵忧患生于1909年撰《京华百二竹枝词》,对此盛况作了精彩描述:

各家画报售纷纷,销路争夸最出群。

纵是花丛不识字,亦持一纸说新闻。

所谓花界中人,指的当然是妓女。不过,吴趼人《二十年目睹之怪现状》第二十二回中,就有良家妇女阅读《点石斋画报》的描写;美查渲染画报的作用时,称“故士夫可读也,下而贩夫牧竖,亦可助科头跣足之倾谈;男子可观也,内而螭首蛾眉,自必添妆罢针余之雅谑”(申报馆主:《第六号画报出售》,见1884年6月26日《申报》);《论画报可以启蒙》也有类似说法:“不特士夫宜阅,商贾亦何不可阅;不特乡愚宜阅,妇女亦何不可阅。”(1898年8月29日《申报》)可见,画报在渗透下层社会以及进入深闺方面,确实占有明显的优势。也许可以这么说,比起著述之文

来,报刊文章显得“浅显”;而有了以图像为中心的画报,日报又相对“高深”起来。

其实,从实用以及启蒙的角度来看待书籍之配图,正是古来中国人的阅读趣味。见所见斋称中国书籍之有画者,虽不若泰西多,可名物象数、小说戏曲以及因果报应之书,不乏采用图像者。“所以须图画者,圣贤诱人为善,无间智愚,文字所不达者,以象示之而已。然则书之有画,大旨不外乎此矣。”(所见斋:《阅画报书后》,见1884年6月19日《申报》)因为“无间智愚”,方才必须兼及书画——言下之意,下愚与图像之间,存在着必然的联系。此后创办画报的人,也多喜欢在这里大做文章。如1902年创刊于北京的《启蒙画报》、1905年创刊于广州的《时事画报》、1906年创刊于京师的《开通画报》,以及1909年创刊于上海的《图画日报》,都曾开宗明义地强调其“开愚”与“启蒙”的宗旨。

从石印术的引进,到以图像解说新闻,再到图文并茂有利于识字无多的妇女,如此三诗,无意中凸显了晚清人接受画报体式的三大要素。

受《点石斋画报》成功范例的鼓舞,晚清出现一股画报热。20世纪20年代以后,摄影画报逐渐占据主流地位,虽偶有“忽发思古之幽情,也想仿效《点石斋画报》那样”办一种石印线装而“绝不用照相铜版图画”的,恐怕都难逃失败的厄运。这里用得着包天笑的自我总结:“无他,时代不同,颇难勉强也。”(参见包天笑《钏影楼回忆录》,113、380页,香港:大华出版社,1971年)随着石印线装这一出版形式的迅速衰落,以《点石斋画报》为代表的晚清画报,早

就被后来者所超越；但其开启的以图文并茂方式报道时事、传播新知这一新兴事业，时至今日仍很有生命力。

《点石斋画报》的价值，并非今天才被发现。早在1910年代，便已出现德文的编译本。最近三十年，台湾、香港和大陆更是出现各种重刊或选编本，而日文、英文、德文的新译本也纷纷问世。对于这些刊本利弊得失，我在《点石斋画报选》（贵阳：贵州教育出版社，2000年）的导论中略有评述，有兴趣的朋友可以参考。

几年前，我和夏晓虹合作编注《图像晚清》（天津：百花文艺出版社，2001年），在该书的导论《以“图像”解说“晚清”》中，我曾提及“所有研究者都是带着自己的问题意识来面对这四千幅图像的，不存在一个可供对照评判的‘标准答案’”。这里既有显

而易见的学科分野——比如美术史家、文学史家、科学史家、宗教史家、社会史家、风俗史家眼中的《点石斋画报》，必然千差万别；也包括时代氛围与拟想读者的限制。因而，所有的品味与阐发，均“有所见也有所蔽”。

在以图像解说晚清方面，苏州王稼句兄与我有同好。这回江苏人民出版社刊行的“晚清写照”丛书，便是由其策划并参与编写的。丛书包括《晚清奇案百变》《晚清洋相百出》《晚清官场百态》《晚清民风百俗》四册，均采用《点石斋画报》图版，点录文字，略加评说，以便读者对照欣赏。此等图文并置、新旧杂陈、文白参差的“闲书”，既有趣味性，也不乏幽默感，有心人自能神游冥想，读出历史的“酸甜苦辣”来。

2006年1月10日于京西圆明园花园

目 录

龟子报春	002
太岁被打	004
掉元宝	006
画鸡余韵	008
菩萨拜年	010
大放爆竹	012
辛盘荐瑞	014
跳灶翻新	016
庙祀财神	018
财神内向	020
送麒麟	022
千炬围	024
跳鲍老	026
京师放灯	028
歌舞升平	030
踏春赘谭	032
走桥韵事	034
文虎标新	036

求嗣可晒	038
异端宜禁	040
喜迎紫姑	042
上元谒祖	044
打鬼驱灾	046
生菜盛会	048
九华进香	050
还炮志盛	052
小鬼赛会	054
儿戏神祇	056
为花祝嘏	058
祝花神诞	060
百花生日	062
英将遗烈	064
风筝雅会	066
禁放鹞灯	068
佳人扑蝶	070
佳人拾翠	072

无常赛会	074	超度孤魂	122
洗脚大会	076	网船会	124
抛童子会	078	渔师报赛	126
瞎子赛会	080	祀兔成风	128
谕祭先农	082	观潮纪盛	130
采茶入贡	084	串月可笑	132
崇祀字祖	086	爱斗蟋蟀	134
恭送圣迹	088	预迎经魁	136
佛诞进香	090	登高致祸	138
西湖放生	092	重阳架石	140
婴孩过关	094	赛灯申庆	142
雅集名蕙	096	盘古生日	144
龙舟竞渡	098	媚神笑柄	146
水军吊古	100	和尚过年	148
锺馗赛会	102	吴中年景	150
锺馗嫁妹	104	跳灶盛典	152
虔祀曹娥	106	祀灶采风	154
斗草风清	108	别 岁	156
降神恶俗	110	卜岁奇谈	158
佛寺晒经	112	镜听卜吉	160
数罗汉	114	大赛龟灯	162
伴观音	116	迎神远游	164
点肉身灯	118	鬼 会	166
孟兰志盛	120	占鳌迎兆	168

赛会志奇	170
划水仙	172
文昌逐疫	174
铜鼓驱疫	176
贺新禳疫	178
以术驱蝗	180
捕蝗新法	182
虫亦畏威	184
京师求雨	186
蕉龙致雨	188
舍身求雨	190
祈雨新奇	192
禁屠笑话	194
击鼓祈晴	196
高上刀梯	198
乡人傩	200
督毁淫祠	202
淫祀无福	204
信妖演剧	206
土地娶媳	208
土地解饷	210
神岂导淫	212
站肩却疾	214
禁扮淫戏	216

香烛大观	218
神检药	220
奉祀述奇	222
幻术难凭	224
飞鸾新语	226
行尸厌胜	228
樟柳神	230
木人为祟	232
捆仙索	234
肖而不肖	236
丐头出殡	238
汲水超生	240
泉台合卺	242
鬼姻缘	244
僵尸出嫁	246
当妻谈新	248
张灯斗宝	250
点缀升平	252
画舫飞灾	254
琴川风月	256
烛龙游戏	258
画舫飞灾	260
秦淮胜会	262
神技可观	264

高跷肇祸	266	徒多一手	286
走索翻身	268	猴 舞	288
绳技翻新	270	蛙 嬉	290
遁身现法	272	鼠子演戏	292
探囊取物	274	鸽 戏	294
庖丁绝技	276	游戏三昧	296
掷钱伤耳	278	棋局翻新	298
别有肺肠	280	手挥目送	300
咽弹伤命	282	后 记	302
无臂小孩	284		



龜子報春

迎春為天子之通禮本國有所謂報春者而郭俗則相沿為例去歲十七日立春今并漢陽府達志守先期率同僚官排齊儀仗亮輿詣晴川閣恭迎吉祥春牛回至府署登中印賀而還至十七日亥刻行鞭春典禮有一場賽龜子於春官紗帽紅袍規模綽綽有餘頭尾多工大堂一若鄉紳干預地方公事晉謁官長也若太守見而笑問曰某日某時上春龜子一答之有龜頭而下蓋漢唐風俗如此令人始之伏未即所謂報春也故每歲立春時并極淨寺道還神友必交相詰詰曰尔曾至府署報春乎按此事不知始自何時反確別楚歲時記之未備殊可發人一噱也



龟子报春

【旧闻】

迎春为天下之通礼，未闻有所谓报春者，而鄂俗则相沿为例。去腊十七日立春令节，汉阳府逢太守先期率同众官，排齐仪仗，乘亮舆，诣晴川阁恭迎芒神、春牛。回至府署，各官叩贺而退。至十七日亥刻，行鞭春典礼，忽有一娼寮龟子扮作春官，纱帽红袍，规模阔绰，摇头摆尾，步上大堂，一若乡绅干预地方公事晋谒官长也者。太守见而笑问曰：“某日某时立春？”龟子一一答之，乃缩头而下。盖该处风俗如此，令人招之，使来即所谓报春也。故每岁立春时节，轻薄子道逢狎友，必交相谐谑曰：“尔曾至府署报春乎？”按此事不知始自何时，足补《荆楚岁时记》之未备，殊可发人一噱也。

【新说】

立春是二十四节气中第一个节气，因与农业生产关系密切，遂成为重要的农业礼仪。早在东汉初，迎春就是顺应时序的五郊迎气礼仪之一。至清代，迎春礼仪相当隆重，与之相关的各种活动异常丰富，既有官方的礼，又有民间的俗，因而成为具有深厚民俗基础的国家盛典，且有全国统一的礼制。

立春或前一日，各府州县正官率下属各官，迎芒神、春牛于东郊。最可看者是浩浩荡荡的迎春游行，如江苏苏州，“鸣驺清路，盛设羽仪，旗帜前导，次列社火、田家乐，次句芒神，次春牛台”（《吴郡岁华纪丽》）；如山东招远，“旗帜鼓吹前导，次农人，牵耕牛，荷田家器；各行结彩楼，楼额以神，曰某行；市井小儿衣女子衣，人执悬彩小布伞，谓之毛女；次乐人、女伎；次耆老，又次执事人役”（《招远县志》）。各地的迎春，规模有大小，名目有繁简，但情形大致相同。

春官、春吏是迎春活动中的重要角色，一般由乞丐、乐户、衙役等扮演，李斗《扬州画舫录》卷九记道：“立春前一日，太守迎春于城东蕃厘观，令官妓扮社火：春梦婆一，春姐二，春吏一，皂隶二，春官一。次日打春官，给身钱二十七文，另赏春官通书十本。是役观前里正司之。至康熙间，裁乐户，遂无官妓，以灯节花鼓中色目替之。”春官、春吏除了做抬芒神、春牛等杂事外，主要是报春。在湖北黄安，“春官服红袍，一隶持杖旁侍，沿门诵吉词，隶应曰是，谓之说春”（《黄安县志》）；在山西翼城，“立春前期一日，令唤乐户二名，假以衣冠，一曰春官，一曰春吏，凡官长、荐绅之家，皆叩谒之，以报春”（《翼城县志》）。春官在迎春活动中扮演的是丑角，作为春天使者出现，但并不端庄严肃，而有点插科打诨、取乐逗笑，这与热烈的迎春气氛相吻合。

点石斋人说的，乃汉阳府报春情形，因由妓院龟子扮演春官，以为可发人一噱，岂不知是由来已久的。立春通常是在农历正月初，有时也会在上年十二月里，那年立春就是光绪十八年十二月十七日。

太歲被打

俗例有所謂打春者蓋古者農事以差黃龍之道意也而舉人則不正打春牛且打太歲不知其何所取義嘗聞道者云太歲形如肉球手口千眼閃鏢放轉不定人見之為聲捷則貴否則不利至勝此意耶但銅習相沿已非一日況竟有地耶瓦石與鐵槍說者謂法今廣德匪徒搜去職役院前中廣聚去耳遂無敢犯者本年迎春此風雖未盡革而軍警執事人無不謹慎者斗太歲者因於時路係東門過東街今所創而自去春未打後人民不無合親而相連不可不愛者一林說據鐵槍交或項上

打春者以木雕龍而年

曾連經新得陸利官

為之者乃因龍為人

項中今逢連年大雪

連年大雪減三時見

者其為街人柱王

太歲形如土其多

誠可為矣



太岁被打

【旧闻】

俗例有所谓打春者，盖古者出土牛以送寒气之遗意也，而粵人则不止打春牛，且打太岁，不知其何所取义。尝阅道书云：太岁形如肉球，千口千眼，闪烁旋转不定，人见之，急击搥则贵，否则不利。岂师此意耶。但锢习相沿已非一日，从前竟有抛掷瓦石乘机抢掠者，事后拿获抢匪，搜出赃证，痰毙囹圄。迨张太守莅任广州，严申厉禁，去年遂无敢犯者。本年迎春，此风虽未尽革，而宪章预禁，人无喧哗。惟春牛太岁舁回府辕时，路经东门，遇某乡人荷锄而来，曰：“去年未打汝，使人民不安，今觐面相逢，不可不受老子一棒。”遂挥锄照太岁顶上打去。其首以木雕成，前年曾遭毁折，嗣得陆判官为之更易，乃用铁插入顶中。今陡遭棒喝当头，遂至噬肤灭鼻。一时见者，莫不谓乡人敢在太岁头上动土，其勇诚可嘉矣。

【新说】

句芒作为春神、木神、东方之神，又是青帝的助手，也就成为立春的象征。他的形象，《山海经·海外东经》称是“鸟身人面”；《墨子·明鬼下》称是“鸟身素服，三绝面，状正方”。但立春礼仪中的句芒，并不如

此塑造，也不像《三教源流搜神大全》说的形如“肉球”，那是纣王之子太岁殷元帅，而是被完全人格化了，自有一副神圣不可侵犯的尊容。

每年迎春句芒的造像，都略有不同，朝廷在六个月前就颁布天下，作出统一规定。首先，句芒具有时间上的意义，其身长三尺六寸五分，象征三百六十五天；手中之鞭长二尺四寸，象征二十四节气。其次，他的发髻位置和衣裤鞋袜穿着，取决于立春那天的纳音。金者，发髻在耳前，衣左行缠于腰；木者，发髻在耳后，衣右行缠于腰；水者，发髻作左前右后倾斜，衣裤鞋袜穿着齐全；火者，发髻作左后右前倾斜，衣裤鞋袜全不穿；土者，发髻在脖颈正前方，仅穿套裤。其三，他的掩耳取决于立春时刻，子丑时两掩耳全戴，寅时揭左掩耳，亥时揭右掩耳，卯至戌时则手提掩耳，且阳时以左手，阴时以右手。其四，手中之鞭，用柳枝制作，鞭上着丝，取决于立春那天的十二地支，分别用麻绳、苕绳、丝绳。由此可见，每年的句芒造像都不一样，这则报道上“其首以木雕成，前年曾遭毁折”诸语，乃点石斋人凭空想象，事实并不如此。

因为句芒造像与立春时刻紧相契合，故民间也将他作为当年气候的征兆，如“其衣服鞋帽，可验人物之灾祥、年景之水旱，束红带，人多疾病，带帽则春冷，跣足则多旱，与常相反，故曰谶芒”（《铁岭县志》）。这或许有一定的道理。

有的地方将句芒称为“太岁”，如广州便是“以芒神为太岁”（《花县志》）。但鞭春牛自是风俗，打句芒则闻所未闻。点石斋人好杜撰，或就为“太岁头上动土”一句俗话，编了这段故事。

掉元寶

迎春米郊 國家之定例也
杭俗每屆立春令節各街
看更後人等恭昇神上
山焚香白雲黃雲紅雲係
女戚登吳山諸太歲廟中
焚香頂禮是日人氣氣風
香煙繚繞於山陰道上
有應接不暇之勢更有一
種人各持紅笏一對立山
脚下恭迎其神一甫至凡
往來之人無不稱其神威
及無半而像若彼此相遇
必共一揖將所持神像互
相更換雖鉅細亦計名
之曰掉元寶不知何所取
義也去年有友自杭其事
傳為笑談後聞杭人言知
此等俗例相沿已久無成
不然因追記其事而不覺
神往於六橋三竺間矣

