

江南烟景

李涵绘图

王稼句撰文

凤凰出版传媒集团 · 江苏教育出版社



图书在版编目(CIP)数据

江南烟景 / 李涵, 王稼句著. — 南京: 江苏教育出版社,

2008.4

ISBN 978-7-5343-8718-0

I. 江… II. ①李… ②王… III. 组画—作品集—中国—
现代 IV. J228.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 060136 号

书 名 江南烟景

绘 图 李 涵

撰 文 王稼句

责任编辑 舟 城

装帧设计 周 晨

责任校对 刘晓梅

出版发行 凤凰出版传媒集团

江苏教育出版社(南京市马家街 31 号 210009)

网 址 <http://www.1088.com.cn>

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

印 刷 无锡长江商务印刷有限公司

开 本 889 × 1194 毫米 1/12

印 张 10

版 次 2008 年 5 月第 1 版

2008 年 5 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5343-8718-0

定 价 120.00 元

批发电话 025-83260760, 83260768

邮购电话 025-85400774, 8008289797

短信咨询 10602585420909

E - mail jsep@vip.163.com

盗版举报 025-83204538

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换

PDG

李涵 绘图



王稼句 撰文



目 录

李涵的风俗画

「中国红」布上的追寻

王稼句
周矩敏

壹 岁时记忆

调龙灯

零壹零

接财神

零壹贰

年节酒

零壹肆

闹元宵

零壹陆

百花生日

零壹捌

立夏日

零贰零

神仙生日

零贰贰

端五

零贰肆

划龙船

零贰陆

黄梅天

零贰捌

晒书翻经

零叁零

珠兰茉莉花市

零叁贰

乘风凉

零叁肆

赏荷花

零叁陆

烧青苗

零叁捌

七月半

零肆零

斋月宫

零肆贰

秋兴图

零肆肆

重阳登高

零肆陆

重阳糕

零肆捌

冬酿酒

零伍零

连冬起九

零伍贰

腊八粥

零伍肆

打埃尘

零伍陆

年夜饭

零伍捌

守岁

零陆零

貳 日常瑣碎

绣花

零陆肆

尝新

零陆陆

清玩

零陆捌

梳妆

零柒零

读情

零柒貳

雅集

零柒肆

亲情

零柒陆

赏春

零柒捌

茶话

零捌零

应酬

零捌貳

弈趣

零捌肆

娱乐

零捌陆

酒酣

零捌捌

郊游

零玖零

读书

零玖貳

遛鸟

零玖肆

叁 世象大观

迎亲

零玖捌

拜堂

壹零零

入洞房

壹零貳

喜宴

壹零肆

闹洞房

壹零陆

茶馆

壹零捌

庙会

壹壹零

过年

壹壹貳

后记

壹壹肆

李涵的风俗画

王稼句

风俗乃是相沿积久的风气习俗。《诗序·大序》有所谓「先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗」之说，可见它重要的文化意义。风俗在文化体系中，处于具体的、外在的、凝固的文化层面，具有鲜明的地域性和民族性，代表着传统和文化的惯力，它的传承性大于变异性，突出的是强制性、集体性和全民性，而不是自由性、个体性和阶级性。风俗与主导文化和精英文化不同，它的实质虽然比较粗浅，层面比较低级，但表现得形式多样、种类繁多、生动鲜活。《礼记·曲礼上》有曰：「礼从宜，使从俗。」即使是精英文化的自由创造和独立表达，它的框架和源泉仍然是风俗。因此可以说，没有风俗，就没有文化史。风俗是文化的载体和母本，它涉及广泛的社会生活内容，特别在饮食、服饰、居室、舟车、婚姻、丧葬、节令、歌舞、巫覡、占卜、信仰、时尚、语言等方面有清晰的反映。

《汉书·王吉传》有曰：「百里不同风，千里不同俗，户异政，人殊服。」应劭《风俗通义序》有曰：「风者，天气有寒暖，地形有险易，水泉有美恶，草木有刚柔也。俗者，含血之类，像之而生。故言语歌讴异声，鼓舞动作殊形，或直或邪，或善或淫也。圣人作而均齐之，咸归于正，圣人废则还其本俗。」《刘子·风俗》有曰：「风有厚薄，俗有淳浇，明王之化，当移风使之雅，易欲使之正。」古人的采风，就是对风俗现象进行考察，分析它的正邪、文野、强弱、厚薄，然后用礼来作规范，所谓「正风俗」就是为了「正人心」、「正社稷」。《诗》就是采风的遗存。《汉书·食货志》记道：「孟春之月，群居者将散，行人振木铎徇于路以采诗，献之大师，比其音律以闻于天子。」《汉书·艺文志》也记道：「古有采诗之官，王者所以观风俗，知得失，自考正也。孔子纯取周诗，上采殷，下取鲁，凡三百五篇。」

绘画也不例外，今存最早的画论，就强调礼制，作为「正风俗」的手段。《论语·八佾》记道：「子夏问

曰：「巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮。何谓

也？」子曰：「绘事后素。」朱熹注道：「礼必以

忠信为质，犹绘事必以粉素为先。」《考工记》卷

上有曰：「画缋之事，杂五色，东方谓之青，南方

谓之赤，西方谓之白，北方谓之黑，天谓之玄，地

谓之黄。青与白相次也，赤与黑相次也，玄与黄

相次也。青与赤谓之文，赤与白谓之章，白与黑



陕西神木大保当汉墓画像石

谓之黼，黑与青谓之黻，五采备谓之绣。土以黄，其象方；天时变，火以圜，山以章，水以龙，鸟兽蛇。杂四时五色之位以章之，谓之巧。凡画绩之事，后素功。」这段话反映了上古时代的色彩思想，与当时提倡的礼制相符合。当时人物造像，也是为了「正风俗」。《孔子家语》卷三记道：「孔子观乎明堂，睹四门墉，有尧舜与桀纣之象，而各有善恶之状，兴废之诫焉。又有周公相成王，抱之负斧戣，南面以朝诸侯之图焉。」朱熹《楚辞集注》卷三有曰：「《天问》者，屈原之所作也。屈原放逐，彷徨山泽，见楚有先王之庙及公卿祠堂，图画天地山川神灵，琦玮儵倏，及古贤圣怪物行事，因书其壁，呵而问之，以渫愤懣。」由此可见这些绘画在「正风俗」上的意义，它们的教化作用是不言而喻的。

再从流传下来的绘画来看，湖南长沙陈家大山战国楚墓出土的帛画《龙凤仕女图》，湖南长沙子弹库战国楚墓出土的帛画《人物御凤图》，都属于「引魂升天」的旌铭，反映了当时的丧葬礼仪制度；湖南长沙马王堆和山东临沂金雀山西汉墓出土的三件非衣帛画，同样与丧葬礼仪制度有密切关系。目前存世的汉代绘画，除少量帛画、漆画和壁画外，最多的是画像石，全面反映了当时的社会生活，如贵族的巡游、改猎、战争、献俘、宴饮、歌舞、百戏、弹琴、弈棋、投壶、蹴鞠等，如劳力者的治饌、宰牲、弋鸟、斗兽、农作、纺织、汲水、舂谷、牵犬、负物、曳鼎、撑船、驾车、杂技等。由此而下，甘肃嘉峪关发现的魏晋墓砖画，新疆吐鲁番阿斯塔那墓地发现的最早纸本画，甘肃酒泉发现的十六国时期墓室壁画，山西太原发现的北齐东安王娄睿墓壁画，宁夏固原李贤夫妇墓壁画等等，都有当时社会生活的真实记录。由此可知，在相当长的历史时期里，绘画的主要题材，乃是礼仪制度下人们的日常生活。

随着绘画史上精英文化的壮大，山水、花鸟题材大量出现，直接反映社会生活内容的绘画，逐渐失去它的主导地位，但并未在绘画史上销声匿迹，只是迂回曲折地发展，它们的风俗意义也发生了变化。如宋人张择端的《清明上河图》、明人的《南中繁会图》和《南都繁会景物图卷》、传为仇英的《姑苏图卷》、清初王翬等的《南巡图》、宋骏业等的《万寿盛典图》、徐扬的《盛世滋生图》，乃至苏州年画《三百六十行图》等，这些长卷鉅制，主观上并不以反映社会生活为目的，只是昇平景象、繁盛景



战国帛画《人物御凤图》



南宋李嵩《市井图卷》

现的状况和讴歌，但客观上也留下了市廛百工、民间生活的痕迹。值得注意的，倒是另一些作品，更直观、详细、真实地作了描绘，一类如张萱《捣练图》、王居正的《纺车图》、宋人无款的《女孝经图》和《蚕织图》、《耕织图》、《熬波图》，以及《便民图纂》、《天工开物》、《授衣广训》中的插图，反映了农耕社会的生活主题；另一类如苏轼的《杂技戏孩图》、刘松年的《斗茶图》、李嵩的《货郎图》和《骷髅幻戏图》、宋人无款的《大侩图》、周臣的《流民图》、吕文英的《货郎图》（春夏秋冬四幅）、金廷标的《瞎子说唱图》、黄慎的《渔翁渔妇图》、王震的《补履图》等，则就是江湖生涯的个别直录了。

自汉代起，反映社会生产生活的图绘，不少都画成系列形式，或以时间为经，或以空间为纬，及至明清而尤盛。这种形式因为通俗易懂，妇孺皆知，它的教化作用得到更广泛的普及，而对人间生活的描绘，也更全面、具体、真实。如乾隆间方熏所绘《太平欢乐图》一百幅，道光间钱廉摹绘《虞间之艺》二十一幅，记录的都是市井小民的生计，当时社会的风土人情也就溢于纸面。当晚清引进

石印技术后，绘画作为报纸的一种新手段，及时报道社会现实，吴友如等编绘的《点石斋画报》、周慕桥编绘的《大雅楼画宝》、孙兰荪等编绘的《图画日报》专栏《营业写真》、《上海社会之现象》等等，记录了当时的社会生活，尤其是间巷乡野的日常琐碎，得到了最大程度的反映。至民国初年，陈师曾绘《北京风俗》三十四幅，人物着墨不多，而情态逼真，神气宛肖，属于近代绘画史上的名作。值得一提的是，十八世纪末中国外销画家蒲呱有一百幅水粉画，十九世纪三十年代另一位中国外销画家庭呱有三百六十幅线描画，它们的题材正是以广州为主的市井行当和百姓生活，外销画具有特别的意义，它对西方瞭解中国社会起了一定的作用。

李涵先生富有人文情怀，长期关注江南的风俗现象，特别对苏州的情形瞭然于心。许多年来，他躬身采访，多方咨询，既从《清嘉录》、《吴郡岁华纪丽》、竹枝词等地方文献里寻找风俗活动的依据，又从绘画史角度，考察自汉画像石及至晚近的风俗图像，包括一百多年前的摄影记录，然后借鉴前人系列图绘的形式，用自己的绘画语言，创作出一组组反映旧时江南民间日常生活的图画，勾起人们的历史

记忆，引发人们对旧时烟景的遐想，延续了往昔风俗的生命。因此，李涵的风俗组画是别开生面的，有其欣赏价值和文化价值。

李涵风俗画的背景，一般置于晚清社会，采用工笔重彩的表现手法，艺术地追摹了当年的风俗场景，凡建筑、陈设、服饰、器具，乃至人物的举止动作，无不有所依据，再现了晚清社会的生活环境。所画题材非常广泛，既有岁时节令，又有人生礼仪；既有市廛百工，又有生活情态。他每每撷取具有典型意义的情节，铺陈绘写，特别是生活细节，表现得精妙入微。他的人物造型，汲取了陈洪绡、任伯年的夸张和变形，更略带几分诙谐和幽默，与世俗人情的表现主题相吻合，又借鉴年画的构图布局、笔墨勾勒、色彩渲染等技法。一幅之中，人物不止一个，甚至多至数十个，却主客分明，互相照应，虚实变化，错落有致，画面和谐统一，具有生活化和故事化的特点。

李涵的色彩语言极具特色，在纯度较高的红色中展开画面，明亮艳丽地营造出特殊的氛围，宁静、欢乐、祥和，具有浓郁的民间气息。这一用强烈色彩对比的方法，也来源于汉画像石。汉画像石本来就是雕刻和绘画的结合，但由于颜色难以保存，流传至今的大都只存其雕刻，未能全面反映汉画像石的艺术成就。一九九六年陕西神木大保当汉墓出土的画像，较好地保存了它的色彩，有桃红、朱红、白、褐、三绿、紫等颜色，施于突起的物像之上，形成以红色为主调的画面氛围。而一九六五年在山西大同北魏司马金龙墓出土的漆画屏风，更是在红色漆面底上，用黄、白、青绿、橙红、灰蓝等颜色，表现了色彩富丽、真实生动的多个画面。邓椿在《画继》卷十里也提到印度画僧曾「涂五彩于画面，以金或朱红作地」。

李涵是从前代民间绘画中汲取丰富的营养，形成了以红色为主调的风格特点。

正因为色彩语言表述的特殊需要，在材料的选择上，他更是与众不同，那就是用纤维较粗的红布来作为底子。麻、葛、棉等织物也是古代民间绘画常用的材料，约在晋以后逐



《历代名公画谱·李茶图》



《棉花图》石刻



外稿画《广州瓷器店》



《吴友如画室·蟋蟀会》

同人咸以为新奇可喜，作诗咏之。」后来俞子骏岳亦为余以洋布作山水立幅，谓与笔墨相宜，语同朗如。一时好手如贝六泉点、沈作宾、章率喜作布本画，盖皆自余一幀开其先也。」尽管布本画并非叶廷琯发明，尽管他讲求的还是文人绘画的笔墨趣味，但布本画的若干特点，他已说得十分明白。布本较绢本和纸本耐久，由于宗教活动反复使用的需要，民间神像不少是布本，在山东、河北、陕西一带至今仍有流传。李涵既考虑到色彩语言表述的需要，又考虑到绘画题材的民间性需要，才对材料作如此特别的选择。

《江南烟景》是李涵风俗画的选集，分《岁时记忆》、《日常琐碎》、《世象大观》三辑，共五十幅。不但给读者提供了清代江南社会风俗活动的景象，而且也可聊以一窥作者独特的绘画风格和艺术语言。

二零零八年三月十日

渐被绢、纸等替代。但在民间或中外文化交流中还能看到它的存在。邓椿《画继》卷十记道：「西天中印度那兰陀寺僧，多画佛及菩萨、罗汉像，以西天布为之。」清人叶廷琯也曾以布底请人绘画，《鸥陂渔话》卷六记道：「古画本多用绢，宋以后始兼用纸，明人又继以绫，皆取其易助神采。余偶以洋布极细密者，索颇朗如炳作墨山水，朗如言其质较绢稍涩，视宣纸则和润，颇能发笔墨之趣，而气韵又觉醇雅。」

「中国红」布上的追寻

周矩敏

民俗之「俗」，虽未经提纯的文化，但却洋溢着一种原生态的鲜活。朴实和生动的本色，充满野趣的活力，也就成为社会文化进步的源头活水。而民间传承的大量古老风习，「万物有灵」的原始观念，依然为今天的民俗万象蒙上神秘的色彩。我们品味民俗百味，不仅可以欣赏到当时社会的人文景象，还能触摸到其中蕴涵着丰富的文化信息和发人深思的生活智慧。

民俗年画的滥觞，可追溯至秦汉时期，那是一种典型的民间艺术形式。每逢过年，家家户户都在卧室、窗子、门上、灶台等绘画装饰，为的是祈求上天赐福消灾。至宋代开始，雕版技术推广普及后，民俗年画得以发展与广泛流传，至清代发展到高峰。民俗年画很富情节性、装饰性、趣味性，并且色彩鲜艳强烈。随着时代的进步，尤其是近二十年来，民俗年画作为一种通俗而普及的艺术形式被保留下来，并在民间广泛流传。它以反映现实生活为主要题材，因而很受人们喜闻乐见。

观照李涵，应该说，他具有追寻民俗原生态的精神。他的艺术创作，清晰地反映了晚清到民国这一段沧桑时段的深刻印记，蕴含着可观的社会、文化、艺术价值，他的一组组作品中「充满了古韵今趣，宁静质朴而婉约自然以及挥之不去的人文情结」。

这正是画家所追求的美的世界，是用心良苦的艺术结晶。他轻巧的笔墨勾勒出姑苏里巷风情的新民俗图本，钩沉历史，串联故事，解读旧说，不禁使人联想起了清末民初，那中华民族民俗文化最值得称道和想象的岁月！李涵用准确洗练的造型语言，轻快爽劲的笔触，笔简意周，通灵入微，巧妙地、清晰地将吴地特有的风俗组成了交相辉映的新镜头：接财神、调龙灯、斋月宫、赏荷花、乘风凉、重阳登高……，如娓娓道来，细细诠释，引人入胜，东方审美的情趣，精练的图式语言，夸张谐趣的人物，使他的组画作品风格鲜明、意韵丰厚，特别是那一种对故乡民俗风情的那份特殊敏感和亲切感，那一种悠远而又古老、充满活泼幽默的人物场景，细细品读，令人赏心悦目，欣欣然陶醉其中。李涵还特别注重画面的气势和整体走向，在大块面的整体上不乏安排精细的局部，使其



莫山道人（三百六十行图并轴）

營業寫真

（一）

本館開設在蘇州，專營各種營業寫真，如：結婚、壽辰、節日、兒童、老人、家庭、團體、各種人物、風景、建築、器物、無不精美。收費低廉，交貨迅速。歡迎各界光臨。地址：蘇州觀前街。電話：二二二二。



營業寫真

（二）

本館開設在蘇州，專營各種營業寫真，如：結婚、壽辰、節日、兒童、老人、家庭、團體、各種人物、風景、建築、器物、無不精美。收費低廉，交貨迅速。歡迎各界光臨。地址：蘇州觀前街。電話：二二二二。



（圖為日報、營業寫真）

索用笔墨揭示往昔江南民俗文化的亮点，真诚地写下自己对艺术孜孜以求的心路历程。从李涵对艺术的诚挚和奉献精神来说，评价李涵的组画，无疑这是我们最值得感动的。

民间信仰的存在已有几千年的历史，它代表一部丰富的文化史。为什么在现代化的过程中许多所谓「旧」的礼俗会得以再生？如果我们可以把民间信仰的复兴，认为是传统的再造、完善或主观历史再现的话，那么这种传统复兴现象的出现，应与不同地域在一定历史条件下表现出来的社会、经济、文化等方面的特点有关。换言之，民风民俗的复兴，反映了民间把「过去」的文化改造为能够重新表述历史的新过程，这理应是和谐社会的佳音。

李涵的绘画，思想和技艺日渐成熟。我们不难感受到李涵思考突破传统观念而富有独特个性的新追求，李涵在绘画上自小就得到了正规而良好的培养，这为他以后成长为一位优秀的中国民俗风情画家奠定了坚实的基础。民间习俗和现代化的关系，实际也是一个重要的学术课题。民俗，是民族历史文化的标志。「一幅画就可以让人联想起一个时代的记忆」，这种研究包括精神领域和伦理领域，以及现代化过程中民间信仰的实际映射和现状游移的反思。对学界而言，我相信，李涵的画所能提供的图式阐述，将具有不可低估的意义。

二零零八年三月三日于苏州听枫园

江

南

烟

景

【壹】

岁时记忆

「轰连爆竹近还遥，到处喧阗破寂寥。听去有声兼有节，闹来元旦过元宵。太平有象家增乐，错杂成音巷转嚣。取次春风催劈柳，卖饧时近又吹箫。」范未宗《闹元宵》 ❧ 「红藕初生五月天，绿阴深处簇歌筵。吴侬未有无情思，也捉蒲葵上画船。」范未宗《山塘观竞渡》 ❧ 「除夕更阑人不睡，厌襁钝滞迎新岁。小儿呼叫走长街，云有痴呆召人买。二物于人谁能无？就中吴侬仍有餘。巷南巷北卖不得，相逢大笑相揶揄。枵翁块坐重帘下，独要买添令问价。儿云翁买不须钱，奉觴痴呆千百年。」范成大《卖痴呆词》 ❧

江南民俗每逢節日及喜慶
燈一般由十數人共同舞弄加
散雀躍場面熱鬧非凡龍燈
由綢布竹子
製作而成
威武雄壯

活動必
有調
之

其色彩
李鴻

龍

燈以助興調龍
觀衆人

金碧輝煌
於吳郡城南

調龍燈



调龙灯

正月里最是喜庆，旧时民间都举行社火，有调龙灯、舞狮子、跳鲍老、划旱船、踩高跷等等名目。调龙灯也称耍龙灯、舞龙灯，历史悠远，吴自牧《梦粱录》就记南宋临安上元夜，「以草缚成龙，用青幕遮草上，密置灯烛万盏，望之蜿蜒，如双龙飞走之状」。此乃火龙，后人则用竹篾扎成，节节燃烛，舞动时鱼龙曼衍，流光溢彩。还有布龙，也称彩龙，则在白天表演，调起来盘旋腾跃，好似翻江倒海。每条龙还相伴十番锣鼓，一时欢声雷动，真是十里长街的一道绚烂景观。