

# 求索集

——民俗与文化研究

陶思炎 著

中央文史研究馆馆员文丛

中华书局

# 求索集

——民俗与文化研究

陶思炎 著

中央文史研究馆馆员文丛

中華書局

## 图书在版编目(CIP)数据

求索集:民俗与文化研究/陶思炎著. —北京:中华书局,  
2018.11

(中央文史研究馆馆员文丛)

ISBN 978-7-101-13350-9

I. 求… II. 陶… III. 风俗习惯-中国-文集 IV. K892-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 157689 号

---

书 名 求索集——民俗与文化研究

著 者 陶思炎

丛 书 名 中央文史研究馆馆员文丛

责任编辑 许旭虹

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京市白帆印务有限公司

版 次 2018 年 11 月北京第 1 版

2018 年 11 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/920×1250 毫米 1/32

印张 14 $\frac{3}{8}$  插页 2 字数 260 千字

印 数 1-2000 册

国际书号 ISBN 978-7-101-13350-9

定 价 82.00 元

---

## 自序

1968年我作为“知识青年”到江苏扬州地区插队务农,次年在当地报纸上发表了一首乡村生活的小诗,成为我公开发表作品的起始。后来我有幸到大学深造,先后学习了建筑学、文学、民俗学,获得博士学位之后,即以中国民俗文化的教学与研究作为自己的毕生事业。

在大学本科阶段,我开始尝试论文的写作,并在大三时,即1980年,首次在理论刊物发表文章。在近40年的学术探求中,我对民俗学、神话学、艺术学等学科尤为热衷,在国内外刊物先后发表了200余篇相关论文,今适逢《中央文史研究馆馆员文丛》的编辑出版,且从中选编30篇小作,以分册形式付梓,以就教于各位读者朋友。

本册以文史考察的视角,聚焦于中国传统文化的探究,定名为《求索集——民俗与文化研究》,其内容涉及民俗、艺术、文学、宗教、文化遗产等领域,既能在一定程度上反映著者的治学历程,同时也表达个人对民俗文化研究体

系的学术理解。

由于所选文章的发表年份从1980年到2017年,时间跨度较大,无法形成集中的专论,且以单篇排列的方式呈现在各位面前。不过我历来认为,写书、编书既是同自己心灵的对话,也是同学界与社会的交流,其过程不仅包含求真探索的执着,也带有文化发展的期待。我相信,《馆员文丛》的编辑出版在推进学术繁荣和文化遗产方面定能发挥积极的作用。

陶思炎

2018年6月20日

于金陵春晓书屋

## 目 录

|                    |     |
|--------------------|-----|
| 自序 .....           | 1   |
| 浅谈扬州园林与文学 .....    | 1   |
| 神鬼世界与祖先崇拜 .....    | 15  |
| 魂瓶、钱树与释道融合 .....   | 61  |
| 祈雨扫晴摭谈 .....       | 72  |
| 中国镇物文化略论 .....     | 89  |
| 南京高淳的祠山殿和杨泗庙 ..... | 107 |
| 试论乡野道教 .....       | 128 |
| 祖道輶祭与入山镇物 .....    | 145 |
| 钟鼓·琴·琵琶            |     |
| ——中国吉祥乐器摭谈 .....   | 153 |
| 石敢当与山神信仰 .....     | 161 |
| 妈祖信仰略论 .....       | 171 |
| 中在家花祭的文化隐义 .....   | 186 |

---

|                           |     |
|---------------------------|-----|
| 比较神话研究法刍议 .....           | 196 |
| 五代从葬品神话考 .....            | 208 |
| 试论神话的语言 .....             | 220 |
| 论水难英雄 .....               | 230 |
| 中国宇宙神话略论 .....            | 247 |
| 人鱼与孟姜女<br>——孟姜女原型探论 ..... | 265 |
| 斗蟋蟀 .....                 | 281 |
| 民间小戏略论 .....              | 291 |
| 纸马探论 .....                | 304 |
| 七夕风俗的文化解读 .....           | 333 |
| 论民俗艺术学的研究 .....           | 343 |
| 荠菜花与上巳节 .....             | 353 |
| 民俗艺术研究的历史回顾 .....         | 362 |
| 从清明柳俗谈柳的文化象征 .....        | 381 |
| 中国园林景观建筑中的民俗观 .....       | 388 |
| 苏南傩面具略论 .....             | 398 |
| 论苏南傩舞的艺术要素与文化象征 .....     | 424 |
| 中华传统节日的演变与传承 .....        | 440 |

## 浅谈扬州园林与文学\*

扬州是我国著名的文化古城,春秋始筑邗江城,刘邦开国六年立兄刘贾为荆王,十二年继立刘濞为吴王,均都广陵,自此扬州始为江淮地区的政治中心。隋炀帝开凿运河后,扬州更成为沟通南北的交通要冲,于是以盐、铁、漕运和工艺品为特点的商业勃然而起,至唐代已成为内外贸易的都会,遂有“扬一益二”的谚称。<sup>①</sup>

扬州的造园史也相当悠久,最迟起于南北朝的刘宋朝。隋唐以后,由于商业的繁荣,富商大贾麇集,文人画师荟萃,更加上万民食盐业,<sup>②</sup>有足够的经济基础,于是造园之风日盛。隋代在扬州建有方圆三里的长林苑和内设十宫的长阜苑,唐代建有“花木鲜秀”的樱桃园和郝氏园。

---

\*本文的资料参考了陈从周先生《扬州的园林》一文。

①见洪迈《容斋随笔》“唐扬州之盛”篇。

②汪中《广陵对》里有:“广陵一域之地,天下无事,则鬻海为盐,使万民食其业,上输少府,以宽农亩之力;以川渠所转,百货通焉。”

据载,至清康熙—乾隆年间,扬州大小园林已达百余处之多,因有“扬州以园亭胜”之说。<sup>①</sup>扬州园林综合了南北两方的造园手法,有其独创一格之处,在中国建筑史上占有重要的位置。历代的文坛巨擘,特别是唐代的李白、高适、刘长卿、刘禹锡、白居易、李绅等,宋代的欧阳修、苏轼、王安石、秦少游等都到过扬州,并留下了优美的诗句。因此,扬州在中国文学史上同样也占有一定的位置。从扬州园林可以看到,文学与造园艺术有着不可忽略的密切联系。

## 文学是组成园景的重要材料

中国园林内的匾额、碑刻和对联,并不是一种无足轻重的装饰,而同花木竹石一样,是组成园景的重要材料,它们能造成古朴、典雅的气氛,并起着烘托园景主题或点题的作用。如果没有文学或文学语言,一切题额就根本无法依存,更谈不上能有画龙点睛之妙了。关于这点,《红楼梦》第十七回里也有记述:“若大景致,若干亭榭,无字标题,任是花柳山水,也断不能生色。”可见标题是园景中不可或缺的成分。应当指出的是,这些题额和对联常常是取自名家的诗句,并借助文学作品的意境而使园景生色。这在扬州园林里有着大量的例证。如名扬扶桑的“平山堂”,就是从欧阳修的“远山来与此堂平”的诗句中提炼出

---

<sup>①</sup>《扬州画舫录》卷六引刘大观言:“杭州以湖山胜,苏州以市肆胜,扬州以园亭胜,三者鼎峙,不可轩輊。”

的。“小盘谷”内有一门洞,额曰“通幽”,那是出自唐代常建《题破山寺后禅院》的诗句“竹径通幽处,禅房花木深”;而“平山八景”之一的“法静晚钟”,则是根据刘长卿《送灵澈》诗中“苍苍竹林寺,杳杳钟声晚”的意境概括的。在瘦西湖北岸有青山翠冈,据《尔雅·释山》,谓独者为蜀,因此“瘦西湖二十四景”中便有了“蜀冈晚照”的景名。在扬州,昔郑氏园“燕霞堂”有联云:“桃花飞绿水(李白),野竹上青霄(杜甫)”;瘦西湖“春草池塘吟榭”对联为“碧落青山飘古韵(杜牧),绿波春浪满前陂(韦庄)”;“绿荫馆”前为集陆游诗联“四面绿荫少红日,三更画船穿藕花”;“锦泉花屿”的“绮霞楼”对联为“春秋多佳日(陶潜),山水有清音(左思)”,等等。可见,这些题额和联句借助文学作品而使园景生色,文学实已成了一种造园手段和重要的组景材料。

此外,园林建筑中的壁画、砖刻、画栋、屏风、门扇裙板的木雕等,也常表现神话、仙话、历史故事和戏曲故事,有的还直接刻作诗文,它们均借助文学来丰富园景,并使之饶有风趣。如“寄啸山庄”,虽是晚清之作,但较好地发扬了扬州园林雄健、豪放的传统。园内串楼的门窗隔扇上及复道的墙壁上,镌有曹操的《观沧海》、苏轼的《海市并叙》等诗文。造园者选取豪放派诗人的作品,不只是个人的偏爱,显然还为了烘托园景的雄健、开畅的特色。因此,诗文的选择与花种、石料的选取一样,表明了它们作为组景材料的性质。

同时,文学不仅以对建筑细部的影响来烘托和组成园景,而且对园景的布局、功能以及一些建筑样式也产生直接的影响。例如,戏曲在元代发展起来以后,看戏成了私家园林的一大功能,于是戏台、戏亭、看台等建筑应之而起,园景的布局 and 建筑样式也就随之而变。在扬州的“个园”,住宅正路大厅明间减去两根“平柱”以敞大空间为观戏之用;在“寄啸山庄”,池中建卧波水亭,为水上舞台,而楼廊、复道又作为看台。戏台和看台要有适宜的方位和相对距离,戏台要能充分发挥音响效果,看台有的也就是宴饮之处,园林设计既要满足上述功能要求,又要使看台、戏台的设置妥切地融合在整个园景之中。在这方面,“寄啸山庄”就是成功的一例。园景这种因功能增加而发生的变化,是与戏剧的产生、发展和普及密切相关的。戏剧作为文学的一种,对园景组合的影响,也就是文学对园景的影响。因此,戏亭在园林中的出现,又证明文学是园林艺术发展的一大要素,是组成园景的重要材料。

### 上古神话给造园艺术以灵感

上古神话是原始人集体的口头创作,是我国文学史上浪漫因素的源头;它不仅对文学创作产生了深远的影响,而且对艺术的其他领域,包括造园艺术也有着直接的影响。

《列子·汤问》和《楚辞·天问》里记述了这样的故事:在渤海的东面有一条大壑,名叫归墟。归墟里有五座

神山,即:岱舆、员峤、方壶、瀛洲和蓬莱,山上有金台玉观,奇禽美树,是神仙们居住的地方。五座神山均由大龟背着,后龙伯国的一位大人因钓龟而拖走了两座神山,使岱舆、员峤沉于北极的洋底,因此在烟波浩渺的大海之中,只剩下三座神山……自秦汉以来,我国造园活动就形成了池中建岛的传统,以创造人间仙境。由于我国封建时代的私家园林的园主不是官僚就是富贾,他们希望身居闹市而又独享山林之趣,特别希望借以寄托脱俗、登仙的意愿,因而尽力在园中掘池蓄水,堆山筑石,以仿效海上神话。明末吴江人计成在总结造园艺术的著作《园冶》一书中写道:“池上理山,园中第一胜也,若大若小,更有妙境。……斯住世之瀛壶也。”<sup>①</sup>很显然,“池上理山”是为了仿效瀛壶,追求神话的意境。“池上理山”作为一种造园手法是有其生命力的,这种借神话而创造的意境至今仍能给我们以艺术的享受。

在扬州园林里有很多实例。如“棣园”,原名就叫“小方壶”;在“片石山房”,独峰耸翠,秀映清池,颇类人间蓬莱;在瘦西湖中,堆有“浮梅屿”隆出水面;在彩虹卧波的红桥下,筑有“方壶岛屿”;在“寄啸山庄”,假山按《西游记》故事境界设计,并有尺度的石山兀立池中,它以雄健挺拔,豪放不羁的风格表达了造园者在清代文禁之下,借助神话以“彰人欲”的愿望。

---

<sup>①</sup>《园冶》第三卷“掇山”篇“池山”条。

神话给造园艺术以灵感,这不仅能从造园理论著作和实景中发现,在文学作品里也有记载。《红楼梦》第十八回贾探春题大观园诗中有“秀山明水抱复回,风流文采胜蓬莱”句,也是把神话的意境作为园景追求的目标和衡量的尺度。此外,在建筑装修的细部上也常有神话的因素。如屋脊的正吻和角梁头做成螭首,是以水中神兽来镇火;大门上衔扣环的兽头为铺首饕餮,以辟邪驱怪;落地罩上常雕有神山琼阁,仙人仙鹤,取材于神话和仙话故事。这些与神话相关的装修,同样一方面能反映出园主们崇神拜天、求仙访道的遁世意识,另一方面却又使园林建筑显得绮丽、生动而令人神往。有人把神话称作是文学的情人,美术和宗教的母亲,说它给文学以生命的源泉和诗歌的灵感,<sup>①</sup>还应该补充说,神话也给造园艺术以灵感,有了它,园林才显得幽美而更富诗意。

## 文学同绘画的结合 ——“文人画”为园林设计提供蓝本

中国古代园林在园景设计方面主要取法于大自然,但不是对大自然的机械模仿,而是把天然山水经过提炼和概括,再重现于园林空间,因此它比大自然更集中、更典型、更富理想化。这种“虽由人作,宛自天开”的艺术创作还从“文人画”中吸取素材。文人画家往往参与造园工作,

---

<sup>①</sup>见袁珂《中国古代神话》第一章。

有的本身就是园主。明末的画家计成和石涛和尚就是颇负声望的造园里手,扬州的“影园”和“片石山房”至今还留有他们的杰作。清代“扬州八怪”之一的郑燮也曾参与造园,不仅他的诗书画“三绝”被复制成漆器成为厅堂内的艺术装饰,而且还亲自修复和扩建了“篠园”。<sup>①</sup>另“小盘谷”里的“九狮图山”和“个园”里的“四季山”也均取法于“文人画”。如果谈及造园艺术,只承认绘画对它的影响,而不提及文学同它的关系,那无疑是片面的。因为,文人画自唐宋发展起来以后,就包含着浓郁的文学因素,诗情与画意的相互作用是不易分割的。正如宋代的苏轼所说:“味摩诘之诗,诗中有画;观摩诘之画,画中有诗。”在中国画里,梅、兰、竹、菊“四君子”与山水、峰石常为作画的对象,同时又是园景布置中不可缺少的成分,但这类题材的中国画,大多借助题诗以加强艺术效果。特别是自宋朝设画院,以画取士,以诗句命题作画以来,中国山水画与文学的有机联系就更其紧密。在有的山水画里,甚至诗情为主,画意为宾,如人们所熟知的“深山埋古寺”与“踏花归去马蹄香”等艺术趣谈,给人的感受也许首先是文学的因素。对于一些“文人画”,我们往往很难一口断定它是“文学的绘画”,还是“绘画的文学”,正如《画墁集》卷一所引张浮休语:“诗是无形画,画是无形诗。”而这类的山水画却常为造园家在布置园景时所参用。古代欧洲也有

---

<sup>①</sup>晏端书等《续纂扬州府志》卷五载:“拥绿园,邑人郑燮别业,在近浮沚馆,未久颓废。嘉庆间,燮从孙銮重就拥绿园修筑,植竹数区,颜其门曰篠园。”

“画是无声诗，诗为有声画”的说法，赫士列特在《泛论诗歌》一文中说：“画呈现事物本身，诗呈现事物的内涵。”中国的园林建筑作为一种艺术，它绝不是对自然事物本身的简单模仿，它的美学意义在于概括了大自然事物的内涵。《尔雅》释画曰：“画，形也。”追求境界的“文人画”有时成为园林设计的蓝本，并不是以形制胜，而是境界使造园者产生共鸣。因此，“文人画”成为园林设计的蓝本当有文学之功。

## 文学对园林地方风格的影响

这里且就园林绿化加以分析。

扬州园林的绿化在选种和布点方面有着明显的地方风格，集中表现在广植杨柳上。在扬州园林里，杨柳依山傍水多，触目皆是，故素有“绿杨城廓”之称。桃树、柳树等因民间信仰的因素，在南方的园林里多被看作不吉利的树种而加以排斥，然而在扬州园林里柳树却比比皆是。这首先是因为扬州的自然环境利于杨柳生长。《扬州画舫录》卷十三有这样的记载：“扬州宜杨，在堤上者更大，冬月插之，至春即活，三四年即长二三丈。”其次，它与文人骚客的偏爱相关。他们一再地咏柳，正是抒发自己的缠绵之情，如王文简诗中有“红桥秋柳最多情，露叶萧条恨远生”句，以及费轩《梦香词》中的“杨柳绿齐三尺雨，樱桃红破一声箫”等句。当然，杨柳的形象有助于联想到湖光的纤丽，能使瘦西湖一带的景致更富特色。历代文人曾写下

了不少咏柳的诗句,这些诗句常被集为对联,布置在扬州园林之中。由于这些咏柳诗的存在,使扬州园林中的杨柳形象就更为触目。如“冶春诗社”的“冶春楼”对联为“风月万家河两岸(白居易),菖蒲翻叶柳交枝(卢纶)”;“荷浦熏风”的“绿柳湾”对联为“金塘柳色前溪曲(温庭筠),玉洞桃花万树春(许浑)”;“平冈艳雪”的“水心亭”对联为“杨柳风来潮未落(赵嘏),梧桐叶下雁初飞(杜牧)”等。此外,在园景名称中直接提到杨柳的有“平山八景”里的“翠岚春柳”,“瘦西湖二十四景”中的“绿杨城廓”“长堤春柳”等。由于这些出于名家手笔的咏柳诗句,布置在扬州园林这个“两岸花柳全依水”的独特环境里,就更加突出了这种地方风格,而后人则竭力保持这种传统,以广植杨柳来追求古诗所创造的意境。从互为因果的关系看,文学对地方风格的保持和加强起了鼓励和推动作用。

此外,在莳花选种上,扬州园林也有其传统和特色;而这些传统的保持和特色的形成也同样是与文学密切相关的。首先谈谈芍药。《能改斋漫录》中“芍药谱”载:“扬州芍药名于天下,非特以多为夸也。其敷腴盛大而纤丽巧密,皆他州所不及。”《宋书》载徐湛之在瘦西湖一带建风亭、月观、吹台、琴室,当时已“果竹繁茂,花药成行”。可见早在公元五世纪的南朝,芍药已成了扬州园林的主要花种。李白的《送孟浩然之广陵》诗中有“烟花三月下扬州”句,也是指的芍药。南宋词人姜夔在其自度曲《扬州慢》

里有“二十四桥仍在，波心荡、冷月无声。念桥边红药，年年知为谁生”句，故后人又称二十四桥为“红药桥”。至清代，在“家家住青翠城闉”、“处处是烟波楼阁”的扬州，<sup>①</sup>栽花莳药更普遍成风。郑板桥有诗云：“千家养女先教曲，十里栽花算种田”，可谓是当时真实的写照。其次再以琼花为例。所谓琼花实为聚八仙的变种，是扬州特有的名花，自宋以来也屡见于历代诗文。欧阳修有“琼花世无伦”“曾向无双亭下醉，自知不负广陵春”的诗句；明代曹璿在《琼花集》中称琼花为“世传海内一本”。“海内孤株”的琼花绝世后，人们往往称聚八仙为琼花，并以此装点园庭，以显富贵。现在平山名胜中仍保存一株有二百多年历史的聚八仙，可见在造园活动极盛的清初，这些富有地方特征的花木是与园景组合在一起的。一千多年来，扬州因芍药、琼花而更为驰名，而这些名贵花种主要是用以点缀园景，并逐渐使园景形成了一种为“他州所不及”的地方风格。显然，这种风格的形成是与历代文人的歌咏分不开的。

## 比拟与联想的造园手法依存于文学语言

造园艺术常采用比拟和联想的手法，使意境更为深邃。扬州“个园”四季山的迭筑，是最好的实例。造园者用湖石、黄石、墨石、雪石别类叠砌，借助石料的色泽、叠砌

---

<sup>①</sup>见《扬州画舫录》谢溶生序。