

扬州风物



潘宝明



江苏古籍出版社

扬州风物

潘宝明 著

江苏古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

扬州风物/潘宝明著.-南京:江苏古籍出版社,2001.9

ISBN 7-80643-457-7

I. 扬… II. 潘… III. 文化-简介-扬州市 IV. G127.533

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第065231号

编辑策划:广陵书社

定价 10元	印刷 江苏省邗江中学印刷厂 (江苏扬州市凤凰桥街24-6)	经销 广陵书社 (南京市中央路165号)	出版发行 江苏古籍出版社	作者 潘宝明 著	书名 扬州风物
-----------	-------------------------------------	----------------------------	-----------------	-------------	------------

2002年4月第1版 开本 850 × 1168 毫米 1/32
2002年4月第1次印刷 印张 4.75

目 录

第一章 五彩缤纷的艺术

第一节	皇象、李邕与古代书法碑刻	1
第二节	李思训、石涛与古代山水画	7
第三节	泪点多于墨点的扬州八怪	12
第四节	世俗趣味的寺庙佛像雕塑	26
第五节	精镂细凿的园林建筑雕塑	33
第六节	荡气回肠的扬剧、杖头木偶	39
第七节	典雅的扬州评话、弦词、清曲	45
第八节	孟城驿邮歌、邮票中的扬州	54

第二章 巧夺天工的工艺

第一节	清莹耀日的铜镜	59
第二节	瑰丽多姿的漆器	62
第三节	玲珑剔透的玉器	67
第四节	古色斑斓的雕版	71
第五节	银剪春秋的剪纸	76
第六节	溢光流彩的花灯	78
第七节	搜神夺巧的八刻	81
第八节	乱真的通草菊花	84
第九节	精细的家具工艺	86
第十节	另辟蹊径景泰蓝	88

第三章 淳厚的风俗民情

第一节	游春踏青清明祭	91
第二节	端阳尝午赛龙舟	95
第三节	中秋拜月乐团圆	98
第四节	重阳登高敬尊老	101
第五节	新年欢度喜洋洋	103

第四章 闲雅的花木鱼鸟

第一节	举世无双的琼花芍药	107
第二节	使命不凡中日友谊莲	111
第三节	虬舞龙盘的名树古木	114
第四节	剪扎见长的扬派盆景	117
第五节	绚丽活泼的梅岭金鱼	121
第六节	啁啾欢跃的秀鸟鸣禽	123
第七节	堡城曹王花乡与花村	127

第五章 独特的风味美食

第一节	满市鱼虾鲥刀时贵	129
第二节	鳌封嫩玉广陵紫蟹	131
第三节	水乡禽蛋色香味佳	133
第四节	鲜藕红菱水芹白果	135
第五节	维扬菜系天下珍馐	138
第六节	扬州酱菜鲜甜脆嫩	143
第七节	扬州茶俗妙趣横生	144

第一章 五彩缤纷的艺术

第一节 皇象、李邕与古代书法碑刻

中国书法是中华特有的艺术。它奠基于方块字的造型基础之上,汉字的结构造型,本身就具备了艺术的对比、平衡、穿插、均匀等素质,具备了使书法家得以充分施展艺术的手段。方结构使线条组织有明确的核心,又有以核心为起点的运动趋向和变化态势。结构的存在,使线条在更大范围内丰富自己的表现力,线条推移的丰富多彩,跌宕多姿,显示出美妙多变的旋律。汉字的结构美为书家情感驰骋和技巧显示创造了一个无比广阔的天地。可以说,它是造型美和抒情美的结合,如画、如诗、如乐。它通过流动的笔迹线条,不但曲折地联贯着自然万象的美,而且直接表现着人们内心流注出的美。

在扬州这块土地上,出现了许多书法家。《扬州画舫录》中,仅清代书家、画家就列举了二百多人。历代书家在扬州留下了许多墨迹,有些人书画俱佳,只是由于政治、经济、军事等其他方面的才名掩盖了他们这方面的成就。比如北宋秦少游,苏东坡在《跋秦少游书》中称:“少游近日草书,但有东晋风味,作诗增奇丽,乃知此人不可使闲,遂兼有百技矣。技进而道不进则不可,少游乃技道

两进也。”可见其书法之佳，只是由于他的词名过高，反而掩盖了他的书名。再如史可法，现今史公祠遗墨厅中陈放着他亲书的对联条幅，正草行诸体皆秀劲绝俗。诗人贺敬之 1991 年瞻仰后，大为赞叹，不由得在留言簿上写道：

史可法，书可法，文可法；

史可法，今可法，永可法。

限于篇幅，我们只能选择扬州籍书家（或与扬州有关者）中最知名者，介绍他们的书法成就。

皇象，字休明，三国吴书法家，广陵江都人。他诸体皆备，八分（隶书）雄逸，篆体精能，最工章草。笔势沉着痛快，纵横自然，有“实而不朴，文而不华”之评。当时人们将他的草书、严武的棋、曹不兴的画等并称“八绝”。《天发神讖碑》、《松江本急就章》相传为象书。《天发神讖碑》原为吴天玺元年（276）刻，原在江苏省江宁县的天禧寺。清嘉庆十年（1805）毁于火。因该碑断裂为三，俗称三段碑，有拓本流传，极为罕见。他书此碑文用笔以方笔为主，圆笔为辅，似以周代的“孟鼎”为师，字的结体，似方又圆，又似取法于汉篆；横竖笔的开端，方带垂芒，下垂之画，皆悬针出锋，又似取法于东汉隶书“景君碑”。《墨池编》评价说：“韵音绕梁，孤飞独舞。”可见其书法精妙。

李邕（678—747），字泰和，唐江都人，李善之子。玄宗时官北海太守，世称“李北海”。书法与文章，皆为世所推崇。时人曾赞他有五绝，即德行、忠直、博学、文辞、书

翰，又有人誉他有六绝，即文章、书翰、正直、解辩、美、烈。从他的身上，可见书法家的“品、德、学”是何等重要。晚年因宰相李林甫忌恨，竟乘柳勣之事发难，诬加罪名，而李邕宁死不屈，痛斥权奸，以致李林甫恼羞成怒，乱棒将其杖死，时年 70。才高遭忌，正直遭残，令人潸然。

他取法二王，而又加以创造，气韵沉雄，于虞世南、欧阳询、褚遂良之外自成一家，极为当时宝贵。传世碑刻有《麓山寺碑》、《云麾将军李思训碑》（简称《云麾碑》）、《叶有道碑》、《法华寺碑》、《李秀碑》等，其他如《多热要葛粉帖》、《光八郎帖》、《改少傅帖》、《缙云帖》、《碧笺胜和帖》，可惜只在米元章《宝章待访录》中有记载，却不见帖的流传了。

《云麾碑》是其代表作，此碑建于开元二十八年（740），行书体，影响很大。自古树碑立榜，而以行书字来书丹的，始于唐太宗书的《晋祠铭》。李邕以行书书写此碑，乃太宗后的第三人。唐太宗行书字，纯粹师法二王，代表作《晋祠铭》圆润秀练，谨守法度。李邕的《云麾碑》，用二王的行楷行草的规则，但又在二王笔法中渗入北碑笔法，字的结体，比之纯粹二王笔法，更加方挺和端健。这种以方圆笔为基干、为面貌的新派书风，为行书体裁的演变史写下新的一页。就书法史来讲，从六朝至初唐，写行书用北魏笔法的尚无前例。从书法演进历史的价值而论，李当与初唐欧、褚两大家并驾齐驱。具体说，他的《云麾碑》全以健瘦之笔书出，写来坚瘦挺拔，气清质实，其姿态之隽俏，乃晋帖之笔；而其风骨之劲利，则属北碑之笔。其横竖之笔，直似锥画水；其横弯之笔，好比折钗股。有

时轻瘦如铁画，有时方肥而健润，明朗地显托出“方重有力”的特点。更为可贵的，此碑与现存湖南长沙岳麓书院的《云麾碑》，均是他自书自刻的名碑。因他自己镌刻，对笔势笔姿不会因石工的雕琢而有所走样，故能把真迹书丹的字原汁原味地保留下来。

他书论的重要观点之一是反对一味摹仿。曾说：“学我者死，似我者俗。”反对墨守陈规，提倡自创新格。欧阳修在《试笔》一文中论李邕的书法说：

余始得李邕书，不甚好之；然疑邕以书自鸣，必有深趣。及看之久，遂谓他书少有及者。得之最晚，好之尤甚。譬犹结交，其始也难，则其合也必久。余虽因邕书得笔法，然为字绝不相类，岂得其意而忘其形者耶？因见邕书，追求钟、王以来字法，皆可以通。然邕未必独然，凡学者得其一可以通其余，余偶从邕书而得之耳。

邓石如(1743—1805)，怀宁人，清代著名书法家。他曾往返当时文风书风最盛的扬州二十余次，扬州地藏庵是他经常寓居的地方之一，至今平山堂留有他全本《金刚经》小篆的碑刻，至于像“真赏”这样的门头石额更是随处可见。他的隶书既属长形，于是就没有特别的横阔之笔，因而不见“蚕头”之姿，连“雁尾”之笔，也酌改其神，并喜以楷书的圆笔法写之，由此可看出他由楷入隶的风格。他楷隶兼备，异于群伦，表现出鲜明的个性特征。

伊秉绶(1754—1815)，字组似，清汀州宁化人。曾官

扬州知府，工诗，善书法，精于篆书，尤以隶书见长。清代的碑学倡导者，以革新隶笔而著称的有：金农字形似刷的板书，号称刷笔隶；郑夔以隶笔入行书，号称行书隶；邓石如的长形隶；伊秉绶则以颜法入隶。伊秉绶隶书的特点，仍然保持着隶书字态的横扁，有平实的纵、浑厚的横，而去隶不远。少了“蚕头”、“雁尾”之意，重画之笔，既壮且阔，轻让之笔，既秀且媚，显得雄厚博大。他的字体，最适合于写榜书或斗方大字，比行书体更显朴茂古拙，同时有行书字的逸韵之气。现在平山堂楹联“过江诸山，到此堂下；太守之宴，与众宾欢”，原为他所写，造语既佳，书法也极古茂，至今称为平山堂楹联之冠。而他为瘦西湖“湖上草堂”题写的“白云初晴，旧雨适至；幽赏未已，高谈转清”的联对，为隋炀帝墓写的“隋炀帝陵”的碑刻，更是气势雄壮，清秀古媚。

吴熙载(1799—1870)，字让之，清仪征人。他书、画、印俱佳，尤精篆刻，初学邓石如，并参汉印，用刀如笔，于遒劲凝练中见流畅，发展了邓石如开创的邓派。他对印学的最大功绩，在于印外求印，把书法引进印章，为后世印学开辟了广阔的天地。他的印，以轻浅取势，善于披削，使刀如笔，锋颖毕露，迅疾流畅，轻松淡荡，如行云流水，神游太虚。许容在《说篆》中评为：“惟浅、显、典三字，刻印之妙诀也。”可谓妙评。

扬州现存书法作品很多。由于扬州园林书卷气浓郁的特点，使得平山堂、瘦西湖、观音山、史公祠、个园、何园、文游台、板桥故居、梅花书院等地碑刻琳琅满目。可以说，无景不碑，无碑不妙，而扬州历史上文化的繁荣又

使诸多书家将他们的墨宝留在此地。扬州人民的收藏习俗使诸多瑰宝保存完好,代代相传,汇成扬州书法瑰宝的海洋。天宁寺扬州博物馆收藏的安素轩石刻便是其集中代表。

该石刻是我国清代著名丛帖,汇集了晋唐明代的数十位名家书法珍品。石刻为清嘉庆淮南商总兼两淮盐运使扬州盐商鲍漱芳主持制作的。鲍漱芳喜收藏书画,搜罗古今名迹,不惜重金购买,尤爱董其昌书法,藏有董书真迹百余件。他自己亦擅书,四体皆精,也工绘画。他制作安素轩石刻当然不同于一般匠人,故而书法价值极高。

安素轩石刻共收王羲之、钟绍京、李邕、赵佶、苏轼、米芾、赵孟頫、祝允明、文征明、董其昌等历代名家作品,以赵孟頫、董其昌两人作品较多,可以看出清初书坛宗董崇赵的倾向。石刻全部按真迹或原作勾摹本上石,许多帖后兼有名人题跋,大多是首次见诸刻石。该石刻制作精良,由扬州著名刻工党梦涛所镌,其刀法挺劲流畅,细致入微,较好地保存了原作的笔情墨趣和神态风貌。其中唐人写经、唐勾《兰亭序》、李邕行书《出师表》、宋徽宗临《兰亭序》、米芾行书《乐圃先生墓志》、赵孟頫小楷《老子道德经》等,其艺术、史料价值均极高。

如《兰亭序》,现在所见到的最早墨迹是唐人临摹的,最早刻本是按欧阳询临本所镌的《定武兰亭》,而安素轩石刻所刻的《兰亭序》则是唐褚遂良按王羲之真迹所摹,其后有范仲淹、王尧臣、董其昌的观款和米芾、米友仁、陈会永的跋语,较之欧阳临本更接近原作,可见是一本流传有绪的唐勾《兰亭序》,其价值胜过《定武兰亭》。

李邕的《出师表》，楷行相杂，刚柔兼济，讲究顿挫起伏，舒放自然，雄健浑厚，气宇轩昂，为世间异宝，其真迹现已流失海外。

石刻还收有宋代英雄岳飞和文天祥的书作，弥足珍贵。

该石刻工程浩大，耗时前后近三十载，刻石二百余方，鲍漱芳主持制作，其子继刻成功，完整保存一百多年，建国后捐赠扬州博物馆。鲍氏父子为保存祖国传统文化，弘扬祖国书法艺术，丰富扬州文化宝藏立下了不朽的功劳。

第二节 李思训、石涛与古代山水画

中国绘画以其独特的民族传统而熠熠生辉。西方画重“形似”，中国画求“神似”。这种“神似”，在人物是指精神和个性；在动物、花树，是指其形态特点和动人意趣；在山水风景就是一种美的境界和季节气候的变化特征。立意的高远，情景的交融，虚实相生；色彩的运用，突出表现对象的特征，体现了理性与感性的综合；富丽的对比色彩，又具有浓郁的装饰效果，形成“工笔重彩”的形式；水墨的处理，或以笔墨为主，色彩为辅，依靠墨色的浓淡、枯湿产生奇异的效果，或墨、色合奏，以墨的稳重，色彩的俏丽形成独特的和谐；线条的运用，疏密、繁简、曲直、刚柔的变化，产生丰富的韵律节奏；笔法的讲究，则造成浑然一体的连贯气势。绘画艺术和书法、印章、文学、哲学的

融合,将诸美融为一体,使每一个艺术环链成为整个艺术链条中不可缺少的一部分,发出铿锵的和鸣;而它的布置又和工艺美术、园林建筑的配置,相互影响和渗透,更增添其特有的美学价值。

扬州的书画家极多。《扬州画舫录》中所列清代二百多位书画家,扬州八怪更为突出,下列专章介绍。这里先介绍扬州历史上最为突出的几位画家。

唐高宗时,宗室画家李绪封为江都王,他善画马,独步画坛。杜甫曾称赞道:“国初以来画鞍马,神妙独数江都王。”另一位宗室画家李思训,受封为右武卫将军,时人称小李将军。1961年在纪念古代十大画家,李思训即为其中之一。高宗时他任江都令,他们一家人俱善丹青。弟思海,曾任扬州大都督府参军;子李昭道,人称小李将军;侄孙李湊,开元中为广陵仓曹参军,工画绮罗人物。这几位宗室画家先后承继,在扬州活动,对扬州重视书画艺术有启发倡导作用。李思训山水独具风格,人称“李将军山水”。其子昭道,被评为“变父之势,妙又过之”,今扬州瘦西湖有“小李将军画本”的景点。

李思训作品如《江山鱼乐图》、《江帆楼阁图》,李昭道的作品如《春山行旅图》,均法度谨严,意境高超,笔力刚劲,色彩繁富,为我国国画中开一派山水画风之作。李思训善山水竹石,笔力遒劲,好写湍濑潺湲,云霞缥缈之景,鸟兽草木,亦得其态,而金碧辉映,自成家法。李昭道擅画金碧山水;多点缀鸟兽,并创制海景,画风工巧繁缛。二李的贡献特别是思训的贡献,首先是笔法方面,改变了展子虔青绿山水中皴法极少、勾勒填色的特点,以笔格道

劲的皴法点染自开新路。其次是设色,改变了隋至唐初设色生硬如斧刃一般的画法,而是吞云吐雾,云霞明灭,产生出“时睹神仙之事,窅然岩岑之幽”的辉煌灿烂、光彩夺目的效果。再次,是对界画的影响。宫廷的楼台殿阁,画栋雕梁的宫苑景色中大量使用界画,把一些金黄色彩,勾描在每根界划线上,石头上下及皴托处,也用金色点染几笔,而对树林、人物、服装则不用金色渲染,使主景更为突出。明代的仇英、清代的袁江、袁耀,正是在二李的基础上,把界画推向高峰的。

石涛,明末清初桂林人。他是明朝宗室画家,是明靖江王朱享嘉的长子,不过,他很快成为先朝遗民。1645年,他年仅16岁,在国破家亡之际,削发为僧。政治上的不与清统治者合作,竟然转为画风上一反正统派之所为,主张抒发个性,强调逸情为创作的主导思想。

他曾多次来过扬州,康熙三十二年(1693),他已年过花甲,开始在扬州定居,直至95岁去世。他的许多作品都是在扬州完成的,如《山水册》、《山水仙树图》、《海晏河清图》等。他还在扬州堆叠了许多园林的假山,如片石山房,专家确认是石涛所设计,而个园相传也是他的手笔。综观他的一生,他曾遍游祖国名山大川,佳山秀水为他今后的“搜尽奇峰打草稿”提供了素材,领悟了大自然的生动神态,使他得以发挥创造天赋,使其绘画艺术造诣更深。

他也是重视理论的,其理论著作《画语录》总结了他一生的创作经验。归纳起来,首先是抨击“四王”(王翬、王时敏、王鉴、王原祁)为代表的复古主义潮流。他重视

向古人学习,但指出这种学习目的是“借古以开今”,抨击“师古人之迹,而不师古人之心”的倾向,强调“笔墨当随时代”。其次,他强调独创精神,“我自用我法”,痛斥那些一味复古、闭门造车还要称宗论派的人,不仅是夜郎自大,简直是“盲人之示盲人,丑妇之评丑妇”。再次,在山水画创作上,重视从实际生活中获得感受,“深入物理”才能“曲尽物态”,达到状物与抒情相统一的“物我交融”的境界。这些论述中的唯物主义成分,不仅是对当时复古主义的抨击,而且值得今天借鉴。

他的画是多种多样的。他在一则题跋中说:“余于山水、树石、花卉、神像、虫鱼,无不摹写,至于人物不敢乱作也。”他诸画皆长,尤以山水画方面成就最高。在一幅山水画上,他写了一则很有意义的题跋:

山川万物之具体,有反有正,有偏有侧,有聚有散,有近有远,有内有外,有虚有实,有断有连,有层有次,有剥落,有丰致,有飘渺,此生活之神大端也。故山川万物之荐灵于人,因人操此蒙养生活之权。苟非其然,焉能使笔墨之下,有胎有骨,有开有阖,有体有用,有形有势,有拱有立,有蹲有跳,有潜伏,有冲霄,有崩坍,有磅礴,有嵯峨,有巉峿,有险峻——尽其灵而足其神。

把这段题跋和他的画印证,即可看出,他的画笔墨雄浑,奇气横溢,构图多变,形象生动,山有灵气,人有神气,真正与他的“自辟蹊径”的主张吻合。陈师曾在《清代山

水画派别之研究》中评述道：“石涛画推为江南第一。”可是因为和“四王”院派大相径庭，所以他的画不为当时统治者所识，故宫内所藏“四王”的画不下数百件，而石涛画仅有半张——因为是与他人合作，这实在是一种讽刺。

清代界画代表是袁江和袁耀父子（亦有叔侄说、兄弟说，以父子说为妥）。袁江（约 1662—1735），字文涛，江都人，尽管有些资料说，袁江一度进入宫廷，袁耀也曾进过“如意馆”（相当于宫廷画院），但并不确切。

二袁是以界画见长的。界画是传统的画科之一，最初的界画可能是建筑物的效果图，即在建筑物建成后，为建筑物和周围山水、树木写生，其中建筑物部分都以界尺划线，要求线既不变曲，又无粗细，很见功力。界画在唐宋已有很高的成就，如宋张择端的《清明上河图》就具有界画工整准确的特点。元明以来，由于文人画思潮泛滥，这种画被认为“匠气”“俗气”而不受重视，画的人越来越少。到明清时，擅长界画的人已是寥寥无几了。

袁江、袁耀的可贵就在于他们一是认真，二是刻苦。所谓认真，在流传至今的画幅中，即使是应酬之作，也几乎无一笔苟且；所谓刻苦，二人现存的画中，袁江有 90 件，袁耀有 80 件，其中散佚丢失和私藏的还不算在内，这数量对于界画家来讲实在是多产了。从画的题款看，袁江的《春江花月夜图》、《出峡图》都是作于戊寅年长至二日，两幅都是大幅设色，三日完成两幅，可见其速度之快。更可贵的，两人在师承前人基础上又有创新发展。过去界画都是以楼台亭阁为主，一栋一椽皆工细可见，画楼台极其用功，而屋宇周围的山水树木花卉则是简单轮廓，缺

乏深远意境和绘画的生气。二袁的可贵在于楼阁宫殿严整规矩，富丽堂皇，其中还有人的活动，人物极富个性；屋宇周围山水则画得境界开阔，生气盎然。

袁江的代表作《东园图》极富层次，不仅园内厅堂馆轩、花木竹石刻画细致，而且立体布局皆合规矩，繁而不乱，细而不碎，极富透视感；园外扬州文峰塔和三汊河塔，一近一远，周围曲水环绕，绿柳吻水，充满无限生机。

袁耀的《邗上八景图》中“春台明月”、“平流涌瀑”、“万松叠翠”、“平冈艳雪”，分别抓住扬州名胜中最具代表性的春柳、夏瀑、秋松、冬雪四季景色，不仅画出五步一楼、十步一阁的胜景，而且画出扬州的桥上、舫上观景的游人。“春台明月”中，熙春台内灯光如昼，画舫上华灯高悬，夜游的人抱琴弄笛，让人们似闻丝竹之声。“平冈艳雪”画的是雪后初霁，袁耀特地在画的下角画了两树老梅，枝干虬劲，红梅盛开；旁边小桥上，两个老者踏雪赏梅，给画幅平添了无限春意。几幅画中，楼阁已不是画幅的重要部分，而是与蜿蜒的丘陵冈峦、茂林修竹、浩淼的江水、急湍的飞瀑、游玩的人群、流动的舫舟浑然一体，宛如天成。

第三节 泪点多于墨点的扬州八怪

在清代画派中，扬州画派享有盛名。扬州八怪，即扬州八家，是扬州画派中的主流。扬州八怪究竟是指哪几位画家，诸说不一，一般认为指汪士慎（1686—1759）、黄