



論清代揚州俗文學生成的民俗機制

柯 玲

上海東華大學國際文化交流學院 教授

摘要

清代揚州俗文學取得了極為輝煌的成就。清代揚州俗文學隊伍龐大、作品浩繁、成就卓著、影響深遠，而方言民俗、儀式祭祀、茶肆書坊和行規慣制等標誌性的揚州民俗，正是清代揚州俗文學發生、發展、傳承的內在機制。俗文學首先是方言的藝術，揚州方言的韻味與揚州俗文學的風格相互輝映；儀式祭祀堪稱俗文學的原動力，因為有不少俗文學活動本身就是儀式祭祀的一部分；園林畫舫、戲臺茶館、教場浴室等揚州物質民俗形態也對俗文學的繁榮起到了承載和推進作用；而行規慣制等制度民俗對揚州俗文學的品質保證起到了積極意義。

關鍵字：俗文學、清代揚州、民俗機制



On the Folklore Mechanism of Yangzhou Popular Literature Created in Qing-Dynasty

KE Ling*

Abstract

The popular literature of Yangzhou in the Qing-Dynasty made great achievements. It has a huge contingent of participants, a large number of works, outstanding achievements and far-reaching influence. And the signature Yangzhou folklore, such as, dialect of folklore, ceremony and sacrifice, teahouse and library, guild regulations and conventions is the inner mechanism of Yangzhou popular literature created in Qing-Dynasty. Popular literature is the art of dialect firstly, the charm of Yangzhou dialect and Yangzhou popular literary style had enriched each other through interactions; Ceremony and sacrifice just like a motive power of the popular literature, some of popular literary activities are part of the ceremony or sacrifice actually; the material folk form, such as, gardens, gaily painted pleasure boat, teahouse, "Jiao-square" and public baths, plays an important role in the prosperity of popular literature too; and the institutional folklore as guild regulations and conventions has positive significance to the quality assurance of Yangzhou popular literature.

Key words : Popular Literature, Qing-Dynasty Yangzhou, Folklore Mechanism

* Professor, International Cultural Exchange College, Shanghai Donghua University.



引 言

鄭振鐸先生說：「清代是一個反動的時代。古典文學大為發達。俗文學被重重地壓迫著，幾乎不能抬起頭來。但究竟是不能被壓得倒的。小說戲曲還不斷的有人在寫作。而民歌也有好些人在搜集，在擬作。寶卷、彈詞、鼓詞都大量地不斷地產生出來。俗文學在暗地裡仍是大為活躍。她是永遠地健生著，永遠地不會被壓倒的。」¹史實證明文學的俗化是歷史的必然規律。其實即便是正統文學從唐代開始也呈現出某種俗化的傾向了。世間流行的「唐詩、宋詞、元曲、明清小說」套語正是文學一步步「還俗」的軌跡的描述。客觀規律無法抗拒，有清三百年，中國封建社會走完它最後里程的同時，若干個俗文學品種也紛紛到了成熟季。清代揚州俗文學界名家輩出，名作如林。他們以描寫風土、反映現實為己任，形成了一個具有鮮明地方色彩的「揚州派」。按其表現形式我們將其分為口承俗文學和筆傳俗文學兩大類。²口承俗文學中亦可再分為側重敘事的揚州評話和側重抒情的揚州戲曲等。其中揚州戲曲還可以進一步分為揚州戲劇和揚州俗曲。而筆傳俗文學也可分竹枝詞、風土筆記文章以及側重遊戲的揚州燈謎詩鐘等等。話本小說和道情之類，兼有口、筆兩者的特點，但是考慮到話本本意是欲做說話人之文學底本的，故把它歸在筆傳作品中的小說門內；道情原本為藝人（道人）吟唱的小曲，無文學底本，故把它歸在口承類別中的清曲之下；而竹枝詞雖然原先是口頭的，但被文人借來創作以後卻成了專供閱讀的了，故將其劃在筆傳作品之列。口承文學類似於鄭振鐸所說的「講唱文學」，是俗文學的主流。它「在中國的俗文學裡占了極重要的成分，且也占

¹ 鄭振鐸，《中國俗文學史》，中華書店，1984年版，第17頁。

² 趙景深《曲藝叢談》「通俗文藝，可以分做兩種，一種是口傳的，一種是寫作的……」，中國曲藝出版社1982年版。



了極大的勢力。一般的民眾，未必讀小說，未必時時得見戲曲的演唱，但講唱文學卻是時時被當作精神上的主要的食糧的。」「它們是另成一體的，它們是另有一種的極大魔力，足以號召聽眾的。」³

清代揚州口承文學活動中，歷史最久，發展最盛，影響最大的首先要數揚州評話。揚州評話始於明末，興于清初，至清中葉而達極盛。今人胡士瑩所著《話本小說概論》中《清代的說書和話本》一章中說：「繼承宋元講史的評話，在清代特別發達，最初中心是在揚州，其後全國不少地方均有以方言敷說的評話，而揚州仍是最主要的中心。」⁴史實正是如此。所以有人說「一部揚州曲藝史，主要是揚州評話史。」⁵戲曲方面，在中國歷史上，揚州曾兩度成為全國戲曲表演藝術的中心。第一次是在唐代，第二次是在清代。在清代，揚州不僅是全國戲曲表演藝術的中心之一，也是戲曲作家和戲曲演員最集中的城市之一。從明末清初起，往來或居住揚州的著名曲家就絡繹不絕。其中，有創作了傳奇《西樓記》、和雜劇《雙鶯傳》的江南才子袁于令，有撰寫了傳奇《秣陵春》和雜劇《臨春閣》、《通天台》的明朝遺民吳偉業，有編著了《風箏誤》、《蜃中樓》、《玉搔頭》等多種傳奇和戲曲理論作品《閒情偶寄》的風流文人李漁，有用十幾年時間方完成傑出傳奇《桃花扇》的聖人後裔孔尚任，有校刻古代戲曲名著《錄鬼簿》並譜寫傳奇《表忠記》（即《虎口餘生》）的清朝重臣曹寅，等等。這些戲曲作家，掩飾不住對俗文學的鍾愛，或者與揚州優伶有著密切的交往，或親自蓄養梨園子弟。清代揚州筆傳俗文學是指以文本（或文字）行世的俗文學活動。若按體裁分，有韻有散。韻文類的俗文學作品首推揚州竹枝詞，這是一顆尚未被採擷的珍珠；散文類的俗文學作品則屬於那些引人入勝的風土

³ 鄭振鐸，《中國俗文學史》，中華書店，1984年版，第20、21頁

⁴ 胡士瑩，《話本小說概論》，中華書局，1980年版，第15頁。

⁵ 王澄，《揚州曲藝發展史略》，《揚州文史資料》15輯，1996年1月，第183頁。



筆記以及通俗小說了；再者，清代揚州的遊戲類俗文學活動，其或韻或散，以雅作俗，同樣別具一格。

總之，清代揚州俗文學業績輝煌，與揚州獨特的民俗關係密切。民俗本身內容駁雜，我們據其對俗文學活動的重要性、密切度和影響力從中選取方言民俗、儀式祭祀、茶肆書坊和行規慣制等標誌性的清代揚州民俗，依次作簡略分析。

一、方言俗語：揚州俗文學的語言秉賦

語言不僅是文學的工具、手段，也是文學的實質。方言作為一種言語形式，一種思維方式，一種文化或文明的化石，除了傳達資訊，往往還透射出一方居民的性情喜好、行事和言談的特點。鄭振鐸在《大眾語文學的「遺產」》裡說：「在文學裡使用大眾語或是地方的方言是一種自然的趨勢。除了太典雅了的高文典冊之外，連史書裡，也有時不能不夾雜些方言口語，用以逼肖說者的口吻及身份，及用以增重文章的活氣。……土白的腔調便可博得采聲不少。」在本地人和異鄉人的眼裡，這種話語能顯示出地方風韻，傳達出鄉土的情趣，而獨特的鄉土情趣恰恰是文學意境所珍視、所追求的。

揚州處在江淮方言區，揚州方言隸屬江淮方言。江淮方言地處南方方言和北方方言之間，兼有南方的精細和北方的粗獷特徵。這就使得揚州方言可以十分便捷地進入文學活動，揚州評話是將揚州方言的文學性發揮到了極致的俗文學品種，因此它蜚聲海內外，令無數人為之傾倒著迷。口承俗文學活動和筆傳俗文學作品中的方言特點有別。將方言口語形諸文字本身也常常帶上了活動主體的色彩。筆傳作品中的方言往往經過了文人的加工，在辭章上剔除了一些突



出的方言形式，保留地方話的精神。如通俗小說或世情筆記等筆傳文學作品中的方言，常常已是在舍形取神地運用民族語言的材料了。縱觀清代的揚州俗文學活動中，揚州方言的傑出表現，充分展示了它的文學秉賦。

方言飽含了豐富的文化基因，聽口音可辨是何方人氏，解方言可釋心靈密碼。但也並不是所有的方言區都能形成優秀的文學作品的，但在明清文學中，尤其是清代，江淮方言區是一個重要的文學方言區域。元明清以來的一些重要作家，出生或長期居留江淮者甚多，這裡有經濟的原因，也有文學傳統的原因，還跟文化氛圍有關。《水滸傳》、《西遊記》、《金瓶梅》、《儒林外史》、《紅樓夢》、《聊齋志異》等名著的語言都有濃厚的江淮方言色彩，許多生動活潑形象的「村言」精華都被這些作家看重並採用。這個區域的文化中心恰好是當時的大都市揚州，揚州俗文學活動也恰好是最能反映揚州方言風貌的言語活動。

從音韻學角度看，揚州話屬江淮方言，發音時聲母中舌尖後音 zh、ch、sh 都發成舌尖前音 z、c、s；舌尖中音 n、和舌尖後音 r 不分；皆發為 l 音；韻母中鼻韻母的前鼻母 in、en 與後鼻母 ing、eng 不分，多讀成前鼻韻母 in、en；ong 則往往與 eng 或 en 混讀。⁶四大名著都和揚州相關。清代揚州俗文學作品中純粹用揚州方言寫成的不止一部。當年紅極一時，並被廣為傳誦的《飛跏全傳》，幾近傾倒全城居民。這本國內罕見的奇書，通篇都是地地道道的揚州方言，令人目眩，令人噴飯。書中每句韻味十足的揚州話都有相應的常人意想不到的文字，我們不得不佩服作者爛熟于胸的揚州方言積累和遊刃有餘的文字表達神功。用揚州方言吟唱的清曲中那些出神入化的評話本子，都是純粹的揚州方言

⁶ 潘寶明主編《維揚文化概觀》，南京師範大學出版社，1997 年版，第 161 頁。



作品。難怪有人說，假如揚州是北京，那麼王少堂就是老舍！不，比老舍還要精緻！那首揚州小調改成的清曲鮮花調《好一朵茉莉花》，幾乎唱遍了全世界。方言是生活語言，是老百姓的語言，可正是這種清水芙蓉的方言土語，細膩時能把人根根汗毛裡的皺褶都給熨平。何以至此，筆者以為和揚州方言的某種文學潛質諸如心理蘊含性、妥帖性、阻拒性有關。

內指性是指語言未必符合外部客觀世界的客觀邏輯而指向藝術品內部的特點；心理蘊涵性是指語言中蘊涵了主體的知覺、情感、想像等心理體驗的特性。一般說來原始語言抽象性差，指稱功能差，但具象性強，表現功能強。方言也許是唯一還能保留一點原始的表現色彩的語言了。揚州方言較多地顯現出與人的情感世界相通的特點。如揚州人稱下小雨叫下「毛雨子」。「毛」與「小」相比，「小」就顯得抽象了。「毛」不僅又雨量不大的意思，還有觸覺感。那是一種柔軟、細膩、微弱的性質，易於引起人的憐愛、呵護。揚州清曲《十送》：「稀稀毛雨濕透我郎衣。」《金瓶梅》34回曾寫「西門慶拿出兩疋尺頭來，一疋……毛衫兒……」揚州人還將這種柔情擴張開去，稱小孩子為「毛伢」，小孩的衣服為「毛衫」等等。如：揚州話「涼月子」，意思是月亮，以「月」和「日」比，日紅而暖，月白而涼，而諧音又是「亮月子」，因月出即驅走黑暗，帶來光明。

妥帖性是指文學語言所顯現出的詩意的妥帖，往往通過模糊來求妥帖。揚州話「揚盤」（一作「洋盤」），就是一個確切涵義不易捉摸的詞。可以指好作非分之想的人，也可以指窮酸而又愛擺闊氣者，而容易吃虧上當的人，也謂之「洋盤」。陸澹安先生在《小說詞語匯釋》裡說，「洋盤」就是指「不精明不內行而易受愚弄的人」。雖然不錯，但仍然不太全面。但若究其源頭，「揚盤」與揚州有密切關係的。《說揚州》：「他們還有個『揚盤』的名字，譬如



東西買貴了，人家可以笑話你是『揚盤』；又如店家價錢要得太貴，你可以詰問他，『把我當揚盤看麼？』盤是捧出來給別人看得，正好形容耍氣派的揚州人。」曹聚仁先生在《我與我的世界》中說過：「從前揚州人把外面的人叫做『揚盤』，後來，上海人又把揚州人看作『洋盤』了。」一直到今天，我們在揚州街巷中還是能不時聽到「揚盤」之聲，但這揚盤之意卻依然是只可意會，難以言明的。

「阻拒性」或「陌生化」原是俄國形式主義者提出來的概念。文學語言來要把普通的語言加工成陌生的、扭曲的、對人具有阻拒性的語言。阻拒性語言帶有一點文字遊戲的味道，卻是妙趣橫生的，揚州方言中並不鮮見。比如小孩討喜，向大人撒嬌，揚州方言僅用一字——撮；兜圈子向別人要錢財物品，也僅用一字——旋；說話尖刻，不饒人，不厚道——雀薄；辦事馬虎，胡差——六塌油；遇到生人羞口羞面，遇事不好意思說，不敢說，怕出頭——鍋邊鏞。揚州方言中還多合音現象，將一個詞縮成一字，如「馬上」合為「忙」，「我忙去」實際上是「我馬上去」；「做啥」合為「抓」，「做事哎」合為「拽」，如：「抓？打我拽？」用凝練的字眼，表達了豐富的含義。而最為典型的陌生化語言，要數揚州的「流兒言」了。揚州人所稱的「流兒言」實際上是流行在江蘇一帶瓦、木、糕點、浴室工人以及攤販中間的一些俚語。如：頭叫「各奔山」，肉叫「嬌皮嫩」，耳叫「金針木」，肚叫「撐船擺」，等等。「流兒言」，其實是漢語的一種修辭手法。按照陳望道先生的分類，這種修辭手法叫做「藏詞」。這種古老的修辭法，現在還能聽到一些揚州老人說：「打半斤『三六』去。」買幾塊『二不欄』來。」這種修辭方法是普通勞動者幽默性格的表現，而且產生了意想不到的陌生化效果。



二、儀式祭祀：揚州俗文學的原初動力

「揚州好，古禮有鄉儺。面目喬裝鬼神態，一群跳唱女娘歌。逐疫竟如何？」這是清人黃惺庵的《望江南百調》中的描寫。儺，起源於遠古的驅鬼逐疫儀式，是一種原始宗教的巫文化現象。儺，雖然帶著濃厚的宗教宗族色彩，但它從一開始就具有明顯的戲劇特徵。經歷了兩三千年歷史的積澱和衍化，儺，有的仍停留在祭祀階段，有的則發展成為儺戲藝術，清代揚州的「香火戲」就是。清代揚州俗文學的代表——揚州戲劇，與祭祀儀式等精神民俗之間的關係，可以從以昂首闊步，聲震京師的「春台班」的形成中得到不少啟示。清代戲班多以「春台」為名。「春台」在古代有數義：一為禮部的別稱，一為長方形的食桌，如《水滸傳》第四回：「春臺上放下三個盞子，三雙箸。」一為登眺遊玩的勝處，如《老子》：「眾人熙熙，如享太牢，如登春台」；杜甫《王十五前閣會》：「楚岸收新雨，春台引細風」。揚州在清代以「春台」命名的勝地，就不止一處。紅橋一帶有春台。蜀岡一帶有「熙春台」，一稱「春台祝壽」，李鬥《揚州畫舫錄》卷十五說：「『春台祝壽』在蓮花橋南岸，汪氏所建。由此可見，「春台」是古代常用的帶有吉祥喜慶色彩的字眼。用它作為勝地和梨園的名稱，當是普遍的現象。所謂「春台戲」，大約是一種群眾性、宗教性的類似於社戲或儺戲。春台戲不只是城裡有，農村也曾一度流行。揚州，早就盛行著酬神演劇的風俗，即言揚州的儺戲。李鬥《揚州畫舫錄》卷十六云：「儺在平時，謂之香火」；邗上蒙人《風月夢》第十五回曰：「端工，揚城俗名香火」。均言揚州的儺戲。幹嘉學者焦循在《花部農譚》中所提到的揚州「郭外各村，於二八月間，遞相演唱，農叟漁父，聚以為歡，由來久矣」，正是指揚州的儺戲、社戲或香火戲。由儺戲——祭祀——迎神賽會——春台戲（揚州亂彈）——春台班——1796年進京。正是民間的信仰活動包孕了戲劇活動的因數，又因為戲劇



效果的熱烈，使得各會更加興盛，反過來又刺激了戲劇活動的發展和完善。揚州繁盛的民間信仰活動還在無形中為揚州培養了大批的文藝人才。日後揚州優伶的聲震天下，同樣頭功歸於揚州獨特的精神民俗活動。戲劇沒有了觀眾也將依然存在，其實這才是真正的「自娛戲劇」和「儀禮戲劇」或曰「祭祀戲劇」了。因為，戲劇是人類生命的一種存在形式。

「祓禊」，即修禊，同樣是古人的一種祭禮。王羲之的蘭亭修禊是風流千古的話題。國內唯一能與之媲美的大概只有清代揚州的紅橋修禊了。揚州紅橋修禊率先也是由一位王姓人氏發起——清初文壇領袖，提倡「神韻說」的代表人物王士禎⁷。他任揚州推官 5 年，就舉行了 3 次紅橋修禊。其接力棒，代代承傳到了任兩淮轉運使的盧見曾手中，達到空前的高峰。他於繁忙公務中偷閒撥冗，會詩人相酬詠，相逢令節，祓水采蘭，把瘦西湖 24 景書於牙牌，作為侑觴之具，十裡畫圖，二分明月，修禊者們「空憐濁酒還斟酌，莫倚能詩漫唱酬」。這是中國詩歌與中國烹飪的聯手盛事，也是迄今為止淮揚飲食文化史上人數最多、規模最大的群眾性詩詠活動！盧見曾再次修禊紅橋，掀起了揚州詩酒盛會新熱潮。當時全國各地依韻和者達 7000 餘人，詩文編成 300 餘卷，並繪有《紅橋覽勝圖》以志事，紅橋勝景傳遍大江南北。

由最初的祓禊祭禮儀式到後來文人的修禊和世俗的春遊，恰好說明儀式祭祀等精神民俗作為群體文化意識的內涵是豐富的，其中也包括了民俗傳承群體的審美意識。民俗的導向功能，產生了民俗審美的差異，使文藝的欣賞、批評呈現不同的情趣愛好，進而制約著文藝的發展。一方面，民俗以集體無意識形

⁷ 有一種說法，認為孔尚任是一種紅橋修禊第一人。筆者以為有誤。孔尚任與康熙的相識是在康熙二十二年南巡迴京的途中。回京以後才對孔尚任提拔重用，讓孔尚任任兩淮水官。怎麼可能未到揚州就先舉行修禊活動呢？



態在特定民俗圈文藝中基因式傳承；另一方面，民俗集體運動，以資訊和規範的壓力，使群體中的個體，和其他成員保持行動和審美活動的一致。自古以來，一定群體文藝審美和傳播習慣、嗜好風尚等民俗活動，對文藝的保留也起到了很大的作用。⁸紅橋修禊激發的是揚州世代搏動的文氣。修禊的組織者、參與者前赴後繼形成的是一股文學潮流。這比之於純粹的三月踏青，修禊是雅；而比之於獨自枯坐、苦思冥想的文學創作，修禊是俗。它被裹挾在自古盛行的禳災求福的民俗活動中，借著浩蕩的春風，對著宜人的美景讓自己的身心進行一次健康的運動，從而成為清代揚州又一獨特的都市風情。集體性、審美性融為一體，這正是俗文學活動的顯著特徵。看似文人的雅舉，實為清代揚州的俗事。

總之，不是先有文藝因素，然後寄附於民俗之中，而是先有民俗，隨著習俗的不斷積累、凝聚，情感的文藝因素也不斷被集中、鍛煉，隨著民俗在歷史長河中，儀式俗規被洗刷、淨化，情感的文藝因素即被推到前臺。所以，清代揚州俗文學活動的突出成就與其時揚州極其興盛的各種信仰活動有關：從原初意義上講，民間祭祀活動本身包含了豐富的文藝因素，甚至可以說精神民俗就是文學藝術的前身；同時，清代極度繁榮的俗文學成就在特定角度看，又是揚州古老習俗的回歸與張揚。

三、茶肆書坊：揚州俗文學的活動中心

與清代揚州俗文學活動有著密切關係的教場茶肆、園林府邸、畫舫遊船、書樓刻坊等物質民俗，從不同層次、在不同場景給清代揚州俗文學提供了優厚的活動時空。同時，揚州高超的印刷技藝也對俗文學的傳播起了積極的推動作

⁸ 參見陳勤建《文藝民俗學導論》，上海文藝出版社，1991年版，第9頁。



用。清代揚州物質民俗的每一領域都曾產生過影響深廣的精華傳統。建築方面有聞名海內的揚州園林⁹；生產方面有古色斑斕的雕版印刷¹⁰；交通方面有風姿綽約的揚州畫舫；飲食方面有別具風味的維揚菜系¹¹……古城揚州幾乎每一行當都有精品，這些彪炳史冊的揚州物質民俗成為揚州文化中閃閃發光的遺產。

清代的揚州教場是茶樓、酒肆、書場、卦館、頑百技、賣雜耍的麇集之地。揚州教場的初始功能是兵營，起于宋代，衰於明。明末「屠城」之後，清廷對自己的過度血腥也有「官逼民反」的餘悸，順治初年，特留重兵駐防揚州，將明代的教場擴展到了 108 畝，並在四周深掘壕塹。但隨著政局的穩定，康乾盛世的到來，移民的遷進，發展的需要，舊教場逐漸失去其演武的功能，自此逐漸成為店肆林立、攤販櫛比的熱鬧場所，教場成了商業、文化活動中心。其熱鬧程度不下於南京的秦淮河、上海的城隍廟、北京的天橋、蘇州的玄妙觀。它是舊時揚州社會的縮影，也是揚州滄桑變化的歷史見證，它薈萃了揚州市井生活的千姿百態，滲透著豐富多彩的民俗風土。鄉土氣息至為濃鬱，遺聞逸事引人入勝。道光年間邗上蒙人所著的《風月夢》中就多處涉及教場風情。這些市民們消遣娛樂的地方無形中也是俗文學最為常見的活動場所。揚州教場以它的書場茶館而名揚四海。眾多的書場，培育出了一大批說書的名家。同時，揚州教場也是揚州俗文學滋生之所。關係最為密切的是「茶館文學」。「杯中映天地，壺裡裝乾坤。」茶與中國的傳統文化水乳交融，密不可分，茶文化的內涵非常的豐富迷人。它融詩詞、書法、繪畫、歌舞、戲曲等藝術為一體。還與歷史、宗教、民俗、禮儀、旅遊、醫學、園藝、食品、陶瓷結下了不解之緣。「早

⁹ 揚州銅鏡、漆器、玉器等還沒包括。

¹⁰ 搜神巧奪的揚州「八刻」（竹、木、核、瓷、牙、骨、磚石）；名甲天下的揚州香粉等，不言而喻也屬生產民俗。

¹¹ 揚州包子、揚州醬菜尚不在內。



「上皮包水」是揚州人一貫的生活方式。揚州人的悠閒、優雅、悠然濃縮在揚州茶文化裡。揚州茶館用名雅致，《揚州畫舫錄》卷一中列舉：「轅門橋有二梅軒、蕙芳軒、集芳軒。教場有腕腋生香、文蘭天香。埂子上有豐樂園。小東門有品陸軒。廣儲門有兩蓮。瓊花觀巷有文杏園。萬家園有四宜軒。花園巷有小方壺。……」這些都是清代中葉揚州著名的茶肆，字型大小都很有詩情畫意。揚州茶館還分成葷茶肆、清茶肆和書茶肆三類¹²，和俗文學活動密切相關的主要是書茶肆。

揚州人將飲茶與聽書、看戲並舉。各種曲藝活動與市井生活共存，正是俗文學活動的一大特徵——「入俗」。審美體驗與世俗生活融為一體，生活享樂與精神陶冶並行，在經濟發達階段，這樣的特點尤為突出。這就是教場類空間存在的必然性和心理依據。所以，由教場到遊樂場，是莊嚴蛻化為世俗；由茶肆到書場，是生理提高到了心理，看似兩個反向的動作，但實質殊途同歸。清代揚州市民在努力尋找一種豐富而健康的生活模式。

揚州園林與教場不同，不是可以隨人出沒的地方。揚州園林多為鹽商所造，而揚州鹽商與文人之間的關係親密，揚州園林與教場茶肆一樣與俗文學有著特殊的關係。歷代的文壇巨擘，特別是唐代的李白，高適、劉長卿、劉禹錫、白居易、李紳等，宋代的歐陽修、蘇軾、王安石、秦少遊等都到過揚州，並留下了優美的詩句。因此，揚州園林文學在中國文學史上同樣也佔有一定的位置。一處園林一幅畫，幾個景點幾行詩。清代揚州園林的盛況一直到民初還可見風韻。清代揚州園林裡的聲音最突出、最動聽的當數戲曲的聲音。園林的環境與戲曲的氣氛之間有相當的諧調。陳從周先生認為園與曲有著不可分割的關係。

¹² 曹永森，《揚州風俗》，蘇州大學出版 2001 版，第 22 頁。



「不但曲名與園林有關，且曲的意境更與園林互相映襯，有時幾乎曲境就是園境，而園境又同曲境。……清代著名的戲曲家李漁就又是一個園林家。」¹³

從明末清初開始，揚州曲藝藝人不時應召到一些家宅中賣藝。這種演出，藝人稱為「堂會」。做堂會的地位顯然高於街頭或歌船賣藝。徐珂在《清稗類鈔》中也寫到劇作家、藝人經常出入富者之家。康熙到乾隆時期，揚州昆曲比較旺盛，有了以演昆曲為主的專門戲館，因而那一條街，即名為「蘇唱街」，一直沿用到現在。揚州園林還是最佳創作和譜曲的場所之一。清代的揚州幾乎聚集了各大劇種，如昆腔、京腔、秦腔、弋陽腔、梆子腔、羅羅腔、二簧調等。這些劇種的名角兒，也都彙集在揚州城裡。揚州鹽商為揚州戲曲繁榮，可謂不遺餘力。他們一是用錢供養這些各地來的戲班，二是請文人寫劇本供戲班排演，三是自己組織家庭戲班以吸引八方戲曲人才。揚州的本地亂彈也是當時人們所鍾愛的。揚州本地的小曲一時間還成了蘇揚兩地的「時調」。錢泳《履園叢話》也說：「以亂彈、灘王、小調為新腔……而觀者益眾，如老戲一上場，人人星散矣，豈風氣使然耶？」可推知當時亂彈、灘王（簧）、小調（包括「揚州小調」即揚州清曲）的勃興大有取代「大齣」、「老戲」之勢。揚州鹽商的個性特點也決定了揚州園林的開放胸懷。「揚州園林雖然是鹽商私人建造的，但它們卻供給別人公開遊覽！」¹⁴揚州園林與揚州市井之間只有一道花牆，沒有壕溝。而文學作品中的揚州園林也是就更是既有世俗的可親和性又具有文學的可瞻仰性了。吳敬梓《儒林外史》，曹雪芹《紅樓夢》，沈復的《浮生六記》等名著中皆可一睹揚州園林的風采。揚州園林不僅是清代口承俗文學活動的園地，還常常成為筆傳作品的描寫物件。園林傑作與文學名篇之間相互依託，相

¹³ 陳從周《園林與昆曲》，《美育》1982年第2期。

¹⁴ 韋明鐸《兩淮鹽商》，福建人民出版社，1999年版，第116頁。



映生輝。

畫舫，是船的雅稱，是裝飾華麗或者雅潔的遊船。清時，揚州湖上各類畫舫的活動一如將生機勃勃的陸上揚州平移到了風光旖旎的瘦西湖上。揚州人對畫舫的熱愛基於他們內心深處對水的依戀感情，基於人類與自然親近的本能欲望。記錄盛清時揚州風情的傳世之作《揚州畫舫錄》，世人之讚譽不絕於耳。據筆者統計，撇開後人對它的序、評不談，單是同代人為它的題詩就有 80 多首，涉及 40 餘人。後世有人乾脆將書寫揚州風情的竹枝詞也叫做「畫舫曲¹⁵」。「畫舫」幾乎成為「揚州風情」的代名詞。小小畫舫也是揚州俗文學的一個聚合物。蛻化自鹽，托載于水，穿行于柳，出自樸素但不乏華麗；不論貴賤而咸與娛樂。畫舫的特徵與揚州俗文學的特徵之間有某種相似的神韻。揚州就像大清的一艘畫舫，俗文學活動則可謂是揚州的「畫舫」。一部《揚州畫舫錄》成了中外學人研究清代揚州俗文學活動的寶貴資料。

刻書與藏書是清代揚州文化的重要內容，也是清代俗文學得以傳世的客觀原因之一。刻坊、書樓同樣和揚州俗文學活動密切相關。清代揚州的官刻、家刻、坊刻皆盛，且多善本。在揚州官刻的大量著作中，難得一見俗文學的蹤影。因而在清初的揚州能纂刻黃文暘的《曲海總目》20 卷，實在是個奇跡。這至少透射出一個資訊：清廷對戲曲文學的看守還是相對寬鬆的。因此，刻書傳統悠久的揚州，到了清代，儘管官刻的禁錮較嚴，但先進的刻印技術流向民間，一批刻家和刻坊卻勢不可擋地產生了。清代揚州家刻甚多。家族可以自著、自刻、自印圖書，可見當時揚州文化水準的發達和文風的勃興。清代揚州家刻的代表有馬氏、秦氏、阮氏、陳氏、黃氏等諸家刻本。一些俗文學作品因此獲得了傳

¹⁵ 見《揚州歷代詩詞》。以「畫舫曲」為題的詩歌有 211 首，作者 10 人。



世的機會。比較多的是戲曲文學，小說筆記也悄悄上市。特別是《儒林外史》一類的精品、《韓江雅集》一類的俗文學活動積集、鄭板橋的道情、金農的竹枝詞有了面世的機會¹⁶，由眾多的刻書之家不自覺中形成的這一支刊刻隊伍，對揚州俗文學的流播起到了可貴的推進作用。清代揚州坊刻是到清代中葉才逐漸發展起來的。揚州書坊刻印通俗小說的歷史，可追溯到清乾隆時期。蘇州書局于同治間重刻的《儒林外史》，附有金和的跋文，內稱：「是書自乾隆間金兆燕在揚州刊行後，揚州書肆刻本非一。」據此說可見揚州刻印小說的書坊很多。據《中國通俗小說書目》、《中國小說書坊錄》、《販書偶記》等書著錄，揚州刻印小說的書坊有文盛堂、同文堂、文德堂、二酉堂諸家。文盛堂在乾隆年間刻印過《疹新論痘》4卷，《壽世保元》10卷，嘉慶二十二年（1817）刻印《飛跏全傳》4卷32回（此書後來由醉經堂重印），後陸續刻印全像《東西漢演義》18卷、《通俗演義東西兩晉志傳》12卷，興化李清著《新世弘勳》（又名《新史奇觀》）22卷，重刊繆艮《文章遊戲》3集等等。道光間，揚州同文堂刻印《雅觀樓全傳》4卷16回；維揚堂刻印四雪草堂重訂《通俗隋唐演義》20卷100回；維揚二酉堂刻印《雙鳳奇緣》（亦名《昭君傳》）20卷80回；經義齋刻印興化李清著《女世說》4卷。同治間，文德堂刻印《楊家將通俗演義》8卷58回；文富堂刻印《鏡花緣》20卷100回。光緒間，維揚文苑堂刻印彈詞《雙剪髮傳》。

正是在官刻不屑或不願刻，家刻不敢或不能刻的情形下，這些主要以營業為目的的書坊，看准了揚州市場的巨大潛力，迎合廣大市民的需求，大膽刊刻了不少俗文學作品，這些作品不脛而走，大大促進了俗文學活動的發展。同時，這些書坊也為保存、傳播那些不容於正統的文學遺產作出了貢獻。正是在官刻

¹⁶ 此前板橋的道情已經在市井流行。金農的作品則始終在案頭。



不屑或不願刻，家刻不敢或不能刻的情形下，這些主要以營業為目的的書坊，看准了揚州市場的巨大潛力，迎合廣大市民的需求，大膽刊刻了不少俗文學作品，這些作品不脛而走，大大促進了俗文學活動的發展。同時，這些書坊也為保存、傳播那些不容於正統的文學遺產作出了貢獻。

書樓是藏書之所在。唐代文選樓始發揚州藏書之風。此後官藏私藏漸成氣候。清代揚州官方藏書相對寥落，但私人藏書樓可謂遍地開花。如：季氏藏書樓，編《季滄葦書目》，由黃丕烈手書上版刊行。小玲瓏山館叢書樓，陳氏瓠室，汪氏問禮堂，秦氏石研齋，測海樓……。官僚、士子、商人等不同階層的人都竟相購書度藏，鹽商所藏以數量之多、品質之精而居揚州藏書之最。鹽商馬曰管、馬曰璐兄弟的「叢書樓」位居清初全國四大藏書樓之首。同樣因為觀念的影響，藏書家的收藏多為傳統的經典。如果我們去考察揚州收藏俗文學作品的收藏情況，會發現，雖然有清一代，通俗小說足稱繁盛，藏書事業堪謂興旺，但令人奇怪的是，公私收藏目錄所示的通俗小說的著錄卻幾近空白。然而儘管有朝廷的禁錮，現實中生機勃勃的俗文學活動的興起，又使得一些書樓不能視而不見。吳引孫測海樓的《有福讀書堂書目》就透漏出了一些隱約的資訊：

測海樓是晚清揚州私家藏書樓中的壯觀者。「余惟視力量所及，耳目所周，不拘一格，凡元明刊本，舊家善本，尋常坊本，殿刻局刊各本，隨時購覓，意在取其完備，不必精益求精，自宦遊浙粵 10 餘年來，節省廉俸，廣購儲藏，得 8020 種，計 247759 卷」¹⁷，光緒十九年（1893），吳引孫編定了自己的第一份藏書目錄，題為《有福讀書堂書目》，分成經、史、子、集、藝、叢、醫、試、說、教、闕共 11 類，並對後 7 類分別作了簡短的說明，其中值得我們注意的是

¹⁷ 吳引孫：《測海樓書目自序》，附錄於陳乃幹：《測海樓舊本書目》之後，1932 年富晉書社版。



他對「說」部的解釋，「小說，本子類之一，然中多鄙俚之作，不登大雅，未便闌入子部，故以說類別之」¹⁸，很顯然，這些沒有置於傳統「子部」而又「鄙俚不登大雅」的小說，蓋即為通俗小說之類。吳引孫可能覺得自己在藏書目錄中收錄通俗小說，有悖於藏書界傳統，所以在書目的「序例」中，他強調說「以上十一類，僅憑臆見，酌量分門，便於翻檢，識者幸勿以有乖四庫體例而見誚焉」¹⁹，言下之意，此份目錄僅供吳家後人讀書查閱，並非嚴格意義上的藏書目錄，事實上，吳引孫也從未將《有福讀書堂書目》刊印出版過。藏書人的猶抱琵琶從側面反映了清代書禁的餘威。不過，吳引孫畢竟要比以前的藏書家開放了許多，這不單是因為他在《有福讀書堂書目》中作過收輯通俗小說的嘗試，更是因為在吳引孫的測海樓中，確確實實收藏著一批數量可觀的明清通俗小說。筆者在後來收購測海樓的上海的王富晉轉編的《揚州吳氏測海樓藏書目錄》中終於看到吳引孫所收藏的通俗小說的目錄。它們雖沒有令人驚歎的善本、孤本，悉為「習見之本」，但數量繁多，且本本皆為吳引孫宦遊浙粵之際費心收羅所致，每得一書，「必鈐藏印於首葉，並手識曰幾函幾冊幾元幾角，函以板，懸以簽，無折角，無缺葉，完好整潔，無蟲鼠之蝕」，收藏家對俗文學作品的喜愛之情還是抑制不住地透露出來。²⁰

筆者將茶肆書坊都列入俗文學活動的物質民俗之列，一方面是那些教場茶肆、園林府邸、畫舫遊船曾經是清代揚州俗文學活動的基地；另一方面，那些刻坊書樓也為俗文學活動的產生起過文學基礎的作用，這裡刊刻的俗文學圖書對揚州的俗文學起到了推動作用，同時清代揚州俗文學作品所「隱秘」收藏的，

¹⁸ 吳引孫：《測海樓書目自序》，附錄於陳乃幹：《測海樓舊本書目》之後，1932年富晉書社版。

¹⁹ 吳引孫：《測海樓書目自序》，附錄於陳乃幹：《測海樓舊本書目》之後，1932年富晉書社版。

²⁰ 王富晉首次公佈了測海樓所藏通俗小說的全部目錄，在「子總部·小說類」中計有82種。另外，測海樓中還藏有彈詞小說29種。



大多正是當時活躍於揚州的口承和筆傳的俗文學品類，其活動盛況略見一斑。文學發展的俗化傾向到明清已經是不以人的意志為轉移的事實。清代揚州更是俗文學活動的熱鬧場所。揚州的教場茶肆、園林府邸、畫舫遊船、刻坊書樓幾乎是全方位地活躍著俗文學活動的身影，漏掉這些俗文學活動頻繁、俗文學作品集中的特色空間，清代揚州俗文學活動的地域風貌就缺了一角。

四、行規慣制：揚州俗文學的品質保證

行規慣制的影響在揚州口承俗文學活動中表現得比較突出。揚州的說書活動（包括揚州評話和揚州弦詞）在師承與傳藝、組織形式和生活習俗等方面都有嚴格的要求和約束，這些「制度」對提高揚州說書隊伍和藝術活動品質起到了一定的作用。

俗文學活動傳承制度中表現出常規性與破格性的相容²¹。清代揚州的說書活動在師承與傳藝上，常規情形有隨師學藝、帶藝投師和代師收徒三種。揚州說書界過去藝術的傳承，主要是以隨師學藝為主，以家傳和帶藝投師為輔，「代拉」只是一種補充辦法。以上的規矩是一般而言，但就師承關係來看，清代揚州說書中卻有較多的「特例」，如柳敬亭和浦琳通過自己的實踐摸索出了來，一方面說明藝術家自身的藝術自覺能力，另一方面也反映了揚州說書的盛行，正因為有不止一位像這樣遵守規矩，但不泥守陳法的真正的藝術家。在授徒方面，揚州說書藝人也表現了非同一般的教育才能和胸懷。李國輝原是一個秀才，他文化水準較高，能自創話本。他說書的風格，穩練精刻，字斟句酌，老一輩的藝人贊他的書為「句句好」。他在培養評話人才方面的成果更是豐碩得很。

²¹ 參閱倪鐘之，《揚州評話民俗與民俗揚州評話》，百花文藝出版社，1993年版，第65-86頁。



一個平常的人材，經過他的訓導、教誨，便可成為千里之駒。他傳授的八個學生，個個出色，成為清末民初馳騁於揚州書壇的「八駿馬」。他教育學生的原則是：「分別情況，因材施教。」文雅的學生就教給他文雅的風格；勇武的學生就教給他勇武的風格；莊重的學生就教給他莊重的風格。清代揚州說書的師承與傳藝制度，不論是循規還是破例，都有一個有利於評話發展的宗旨。不管是有意還是無心，卻都對評話的發展起到了積極作用。

組織形式中也體現了規約性和靈活性的結合。清代揚州說書藝人自發組織的行會叫「三皇會」。會期為每年農曆三月三日、六月六日、九月九。每逢會期，全體聚集祭祀天皇、地皇、人皇和三位祖師——子貢、柳敬亭、崔仲達。相比於師承傳藝而言，揚州說書中的組織制度「規約性」稍強。清代的揚州各類俗文學活動頻繁，規約是維護市場秩序的根本保證。清代揚州的說書藝人，人數眾多、門派林立，藝人自身藝術素質、不同門派之間和睦相處就顯得更加重要。由於揚州說書的社會地位和作藝方式，使從事藝術活動的人，自覺養成一套生活習俗，也對揚州說書藝術活動造成多方面的影響。如信仰與道德方面：對本門師長卻表現出一種特殊的尊重，這種尊重既是從藝的需要，也包括「師徒如父子」的儒家思想在內，在某些人中甚至達到崇拜程度。這種崇拜對其藝術卻有著巨大的影響。在揚州說書藝人中流傳著教徒要「傳藝並傳道」的說法。「傳道」——即包括藝術之道和生活之道，即指從藝的態度和待人處世的原則。揚州說書藝人在一定程度上是「藝術至上」主義者。說書活動中，「道」是一個很有分量的字眼。圍繞「道」字也有很多凝重的行話。揚州人將說書的本領稱為「道」，說得好叫「道高」，說得不好叫「道差」。從學徒成為正式藝人叫「出道」；常年從事職業性說書叫「行道」；行道多少年的累計叫「道齡」；說書的同行叫「道眾」；說書藝人的子孫叫「道子道孫」；說書藝人到一處地



方，拜望該地的前輩和同道叫「拜道」；說書人違犯了道規，受侵害的一方或主持公正者邀約同道來公議，進行批評或制裁稱為「敘道規」，清時敘道規多在茶館進行；說書人聚在一起時，不拘形式地切磋技藝叫「談道」；說書藝人在說書當中，或在平時與人交談時，指名或不指名地貶低、譏諷他人說的書叫「謗道」；嫉妒同行叫「妒道」；初出道的藝人要經過一個時期的演出時間，才能熟練、提高，這個過程叫「蹣道」²²……可見實際上揚州說書藝人是把說書活動本身視為「道」的。

清代的揚州是南方重要的經濟文化中心，全國各地許多藝人紛紛慕名而來。所以，說書藝人隊伍中，非出自揚州的也大有人在。如被揚州說書界稱為「南道」的就是泛指江南丹陽、金壇、溧水一帶的說揚州評話的藝人。即使如「野鴨子」²³一類在別處純為貶義的稱呼，在揚州評話界也有不同的理解。因為揚州評話界許多大家本身就是「野鴨子」，他們同樣成為揚州說書行當中的精英。建國初期有人統計就當時的揚州說書界，「野鴨子」就占了 30%²⁴。當然，偶爾也有對「野鴨子」輕視或歧視的，而對他們一視同仁，甚至與之結拜的也大有人在。

揚州藝人的「道規」多為慣例，由師父訓示子弟。一般來說，過去有些藝人初到某地演出，在無人介紹的情況下，同行不知其是否為本行門人，當地的藝人就可能專門去「盤道」，如果此人能用行話回答出所問的問題，並說出了師承關係，便可認定為同行，則要進行多方關照，否則便認為無門戶，演出就要遇到阻攔。不過，清時揚州說書界的「盤道」總體比較寬鬆，正如揚州具有

²² 原字在揚州方言中讀「pai」（平聲），意為兩腳輪番用力下踩。

²³ 指非揚州本地說書藝人或沒有正式拜師的說書人。

²⁴ 參見《揚州曲藝志》，江蘇文藝出版社 1993 年版，第 229 頁。



罕見的接納多方俗文學活動品種的胸懷一樣，揚州說書界對來自異鄉的同行比之它處要熱情大度得多，並且揚州說書藝人也很看重自己到他鄉的學習與切磋。正是因為有這樣的藝術氣度和以藝會友的誠意，揚州才成為清代俗文學活動的大舞臺。因此，昆曲在揚州才能更加盛行，才出現了大多數並不是揚州人的繪畫群體——揚州八怪。

行規對優伶人生的禁忌最為嚴重的有三個方面：「婚姻禁忌」、「科舉禁忌」、「服飾禁忌」。婚姻禁忌即伶人只能與伶人通婚，亦即「內群婚配」。內群婚配使古代優伶的血緣呈單一發展的趨向。在中國古代優伶史上，我們不難看到世代為優伶的例子，到近代更有一種以世家來標榜的風氣。但實際上，這種血緣關係也頗多弊端，它使優伶永遠地被禁錮在一種相對低下的文化層次和頗為單一的職業層次之上，這無疑對優伶在生理、心理和藝術素質上都會有深刻的影響。科舉禁忌即伶人不得參加科舉。揚州說書藝人隊伍中由科舉失意說評話的不止一人，但筆者沒有發現一例從藝以後再事科舉者。其實整個中國都是如此。因為從元代開始，官府就有法律條文，明定禁止優伶應試。即便是在所謂的「乾隆盛世，」對藝人的要求也並沒有什麼本質性的改變。下文為乾隆三十五年（1771）的一條法令：「查娼優隸卒之家，專以嫡親為斷，本身既充當賤役，所生子孫，例應永遠不准應試。²⁵」我們借此可以弄明白為何舊時中國的廣大麴藝多以家族形式傳承，這裡既有自身的藝術基因的遺傳，同時還是封建法規給他們限定死的一條必走之路。至於服飾禁忌，以《儒林外史》中的例子窺一斑。鮑文卿是一位深受封建文化荼毒的老藝人，他的行為正可看出藝人自賤的典型心態。有一次，他看到一位藝人頭戴高帽，身穿寶藍直裰穿著粉底皂靴，他趕快斥責道：「兄弟，像這衣服、靴子，不是我們行事的人可以

²⁵ 轉引自譚帆的《優伶》，百家出版社，2002年版，第119頁。



穿得的，你穿這樣衣裳，叫那讀書的人穿什麼！」鮑文卿還曾救過知縣向鼎，但他在向鼎面前，不敢接受施禮，不敢同席飲酒，聲稱：「小的何等人，敢要老爺施禮？」「這個關係朝廷體統，小的斷然不敢！」吳敬梓的生花妙筆活脫脫地刻畫了一個有著強烈自賤心態的藝人形象。揚州說書界的許多禁忌，也是揚州說書界多年來的傳統習慣。評話藝人屬於「優伶」群體，在古代這是一個獨特的文化群體，他們雖然活躍於社會上的各個層面，在上層社會與下層民眾中扮演著不同的角色。然而，由於優伶出身的普遍低賤和婚姻關係的制約，使得他們無論處於哪一種文化環境之中，其生活狀況和文化趨求都是基本同一的。揚州說書藝人中不止一位是科舉道斷而從藝的，然而一旦從藝就得遵守種種束縛和限制。如在清代，揚州優伶隸身樂籍，必先署名于老郎廟，以求得戲神的許可。而戲班入城演出，必得先于老郎廟禱祀，稱之為「掛牌」。第二天還須在司徒廟演唱，稱之為「掛衣」，然後才能正式營業。

這些禁忌、行規一方面有利於從藝之人保持自尊自律，樹立藝德和養成心理習慣，其實對藝人和藝術都有著利弊兩端。所幸清代揚州，地處東南，朝綱相對鬆懈，從藝的制度民俗也較他處寬鬆。演藝民俗中始終存在著封閉與開放或隱或顯的對抗。商人的熱心與資助，藝人的團結，促進了揚州俗文學活動的突飛猛進。俗文學活動中較多地執行了有利於藝術發展的條規，就評話看來保留的是對評話品質有益的部分，改進的是對評話發展不利的部分。在揚州眾多的俗文學活動中，揚州評話能至今長盛不衰和它特有的俗規有著密切的關係。在一定意義上，我們可以說它們是揚州俗文學的品質保證。



結 語

清代揚州俗文學生成的民俗機制中，方言俗語對俗文學而言類似於一種天賦，語言民俗的最生動的體現應是在口承俗文學中。儀式祭祀堪稱俗文學的原動力，儀式祭祀與揚州俗文學的盛行以至於播布關係都極為密切，有不少俗文學活動本身也帶有儀式祭祀的色彩。茶肆書坊這些物質形態是揚州俗文學活動的主要場所，它們雖然原本主要功能未必為了俗文學，但由於清代揚州俗文學的聲勢浩大，它們不自覺地充當了俗文學的存在或表演載體，揚州畫舫、戲臺、茶館、澡堂、教場等物質民俗形態中無不留下了俗文學活動的身影。行規慣制屬於制度民俗，是指人們在特定條件下所結成的有關社會關係的約束，它所涉及的是從個人到家庭、群體乃至整個行業社會在結合、交往過程中使用並傳承的集體行為方式。揚州俗文學活動的那些制度民俗是其質保手段之一，這些制度有一個共同的目標，即約束本行活動者的言行，強化紮實的基本功，提高藝人的藝術素質。輝煌的清代揚州俗文學如今大多成為璀璨奪目的非物質文化遺產。如何弘揚和傳承、發展，在大量投入的同時，對孕育其生成的民俗土壤不得不予以重視。



參考文獻

- 1) 鄭振鐸，《俗文學史》，中華書店 1984 年版。
- 2) 趙景深《曲藝叢談》，中國曲藝出版社 1982 年版。
- 3) 胡士瑩，《話本小說概論》，中華書局 1980 年版。
- 4) 鐘敬文，《民俗學概論》，上海文藝出版社 1998 年版。
- 5) 李 門，《揚州畫舫錄》，廣陵書社 2011 年版。
- 6) 潘寶明，《維揚文化概觀》，南京師範大學出版社 1997 年版。
- 7) 陳勤建，《文藝民俗學導論》，上海文藝出版社 1991 年版。
- 8) 曹聚仁，《我與我的世界》，人民文學出版社，1983 年版。
- 9) 陳從周，《園林與昆曲》，《美育》1982 年第 2 期。
- 10) 韋明鐸，《兩淮鹽商》，福建人民出版社 1999 年版。
- 11) 吳引孫，《測海樓書目自序》，附錄於陳乃幹：《測海樓舊本書目》之後，富晉書社 1932 年版。
- 12) 譚帆，《優伶》，百家出版社 2002 年版。
- 13) 《黃遵憲詩選·雜感》，華東師範大學出版社 1990 年版。
- 14) 徐珂，《清稗類鈔》，中華書局 2003 年版。
- 15) 錢泳《履園叢話》，中華書局 2003 年版。



- 16) 《晚清文學叢鈔·小說戲曲研究卷》（卷四）。
- 17) 《清議報全編》（卷二十六）。
- 18) 胡適，《海上花列傳》序，人民文學出版社 1982 年版。
- 19) 王世華，《紅樓夢語言的地方色彩》，《紅樓夢學刊》1984 年。
- 20) 《邗江竹枝詞》100 首，署名「儀征函璞集英書屋」，撰人不詳。
- 21) 陳邦賢，《自勉齋隨筆》上海書店出版社 1997 年版。
- 22) 韋明鐸，《二十四橋明月夜》，上海古籍出版社 2000 年版。
- 23) 韋明鐸，《廣陵絕唱》，百花文藝出版社 2003 年版。
- 24) 歐陽兆熊、金安清，《水窗春曉》，中華書局 1984 年版。
- 25) 陳從周，《園林與昆曲》，《美育》1982 年第 2 期。
- 26) 王澄，《揚州曲藝發展史略》，《揚州文史資料》15 輯，1996 年 1 月。
- 27) 曹永森，《揚州風俗》，蘇州大學出版 2001 版。
- 28) 倪鐘之，《揚州評話民俗與民俗揚州評話》，百花文藝出版社 1993 年版。
- 29) 《揚州曲藝志》，江蘇文藝出版社 1993 年版。
- 30) 《揚州文化志》，江蘇文藝出版社 1996 年版。
- 31) 湯傑，《揚州教場往事談》，《揚州文史資料》第 10 輯。
- 32) 曹永森，《揚州風俗》，蘇州大學出版社 2001 版。



- 33) 陶思炎，《淺談揚州園林與文學》，《南京師院學報》1980 第 3 期。
- 34) 許少飛，《揚州園林》蘇州大學出版社 2001 年版。
- 35) 潘建國，《晚清揚州吳引孫測海樓及所藏通俗小說考》，《上海師範大學學報》2003 年第第 1 期。
- 36) 洪為法，陳午樓，《揚州說書》，《說說唱唱》1953 年第 8 期。
- 37) 韋人、韋明鐸，《揚州曲藝史話》，中國曲藝出版社 1985 年版。
- 38) 周振鶴、遊汝傑，《方言與中國文化》上海人民出版社 1998 年版。
- 39) 任訥，《曲海揚波》，中國戲劇出版社 1985 年版。
- 40) 周貽白，《中國戲曲發展史綱要》，上海古籍出版社 1979 年版。
- 41) 張庚、郭漢城，《中國戲曲通史》，中國戲曲出版社 1980 年版。
- 42) 王毅，《園林與中國文化》，上海人民出版社 1990 年版。
- 43) 任騁，《中國民間禁忌》，作家出版社 1990 年出版。
- 44) 〔日〕田仲一成，《中國的宗族與戲劇》，上海古籍出版社 1985 年版。
- 45) 〔日〕青木正兒，《中國近代戲曲史》，作家出版社 1958 版。²⁶

²⁶ 參見葉慶炳：《中國文學史》，（臺北：台灣學生書局，1987 年），上冊，頁 414。

