

同源与异构

——扬州和苏州刺绣艺术特色之比较

王笙渐, 李 成

(扬州大学 美术与设计学院 江苏 扬州 225000)

摘要: 同属江苏的扬州和苏州自古就有着深厚的历史渊源,在地理文化、语言演变等背景上有着诸多相似之处,都是江南婉约文化的典型代表。尤其是两地刺绣曾属于同一流派,师承共同的针法及绣品种类,常被混为一谈,亟需对其异同进行解构。文章运用动态分析和静态比较相结合的方法,将扬苏两地刺绣置于历史演进过程中,探究其各自风格、题材、针法及表现方法的特点,分析各自发展轨迹的差异,并透过表象剖析其地域、经济、文人情愫之不同及根源,这对研究江苏刺绣不同流派的地域特色及其他“非遗”项目甄别保护具有一定借鉴意义。

关键词: 扬州刺绣; 苏州刺绣; 渊源; 剖析; 异同

中图分类号: TS935.11

文献标志码: B

文章编号: 1001-7003(2019)02-0071-06

引用页码: 021203

Same orientation and different developing path: comparison in artistic characteristics between Yangzhou embroidery and Suzhou embroidery

WANG Shengjian, LI Cheng

(Fine Art and Designing College, Yangzhou University, Yangzhou 225000, China)

Abstract: Yangzhou and Suzhou, belonging to Jiangsu, have a profound historical origin since ancient times, and have many similarities in the context of geography, culture, and language evolution. They both are typical representatives of Jiangnan graceful culture. In particular, Yangzhou embroidery and Suzhou embroidery once belonged to the same genre, were of the succession of common needlework and varieties, and are often confused. It is necessary to analyze the similarities and differences between them. This study, by combining dynamic analysis with static comparison and putting Yangzhou embroidery and Suzhou embroidery in the historical evolution process, explores the characteristics of their respective style, theme, needlework, and performance method, and analyzes the differences in their respective development trajectories and the differences and origin of region, economy, literati feelings. This is of certain reference significance to studying geographical characteristics of various schools of embroidery in Jiangsu and discrimination and protection of other “non-legacy” projects.

Key words: Yangzhou embroidery; Suzhou embroidery; relationship; analyze; similarities and differences

中国的四大名绣中苏绣是指以苏州为中心的包括江苏地区刺绣品的总称^[1],苏绣工整、细腻、精致的传统艺术特色被南北方的刺绣所借鉴,其精细、雅洁的风格,可作为辨别于其他刺绣的参考指标^[2]。

在江苏刺绣的众多流派中,一直以来以扬州刺绣和苏州刺绣最为典型、最为相似,两者渊源深厚,历经漫长的两千多年,两者由于地域、历史、文化、经济等多种背景的不同,在演进流变中逐渐形成了各自的艺术特色。但由于苏州刺绣在现代性方面的出色表现,往往将苏绣等同于苏州刺绣,或将扬州刺绣看成苏州刺绣的一个分支。2014年,以扬州传统水墨写意绣为代表的扬州刺绣被列入国家非物质文化遗产代表项目,明确注明扬州刺绣属于苏绣的一个流派,本文所指

收稿日期: 2018-06-15; 修回日期: 2018-12-13

基金项目: 江苏省高校哲学社会科学研究一般项目(2015 SJB795)

作者简介: 王笙渐(1979—),女,讲师,主要从事服装与服饰设计的研究。

的扬州刺绣即扬州水墨写意绣。以此为契机,笔者通过与扬州工美集团、刺绣研究所合作,溯本清源,厘清了两地刺绣的起源流变与艺术异同,旨在对非物质文化遗产扬州刺绣的保护传承研究做出有益尝试。

1 两地刺绣的历史渊源

1.1 系出同门

扬州自古滨江临海,气候舒适,丝织业发达,1993年被评为“全国十大考古发现”之一的“高邮龙虬庄遗址”,出土了骨锥、骨刀、骨针、骨角器(图1)、骨纺轮等物件,催生了扬州地区刺绣的出现和发展。魏晋南北朝《隋书·地理志》中记载“梁州绫锦,广陵(扬州)、润州(镇江)锦,晋陵织绣,会稽吴绫,绛纱。”^[3]当时扬州“锦”闻名一方,此为目前所见关于扬州织绣最早直接文献记载之一。



图1 高邮龙虬庄遗址出土的骨角器

Fig. 1 Bone tools unearthed in Longqiu Zhuang ruin in Gaoyou

苏州和扬州同属富庶的江苏,本来同属吴语文化区,据《左传》记载“哀公九年秋,吴城邗,沟通江淮。”即公元前486年,吴王夫差在扬州开邗沟、筑邗城,沟通了长江淮河。扬州作为邗国的政治中心,也是吴文化形成与发展的传统廊道和不可分割的重要组成部分,直至4世纪初的永嘉之乱,北方大量人口开始南迁,历经上千年。在这种背景下,扬州刺绣与苏州刺绣系出同门,或有种“藕断丝连”的感觉,也就不足为奇了。1980年,扬州高邮天山出土的西汉广陵王刘胥夫人墓刺绣品残片,如图2(由扬州刺绣研究所提供)所示;1956年,苏州虎丘塔出土的五代刺绣经袱,都是现今保存最早的扬绣和苏绣标本,这些绣品均运用了辫子股针法^[4]。

1.2 同期转折

宋代是扬州、苏州刺绣的重要转折时期。宋代以前刺绣都以实用性物品或佛教用品为主,在唐朝达到较高的水准,自宋朝开始分化为实用性刺绣和



图2 广陵王刘胥夫人墓中刺绣品残片

Fig. 2 Embroidery relics from the grave of the wife of Liu Xu, King of Guangling

欣赏性画绣两大类,这主要得力于身兼画家的宋徽宗的提倡。尤其是京杭大运河为这两座城市带来经济繁荣同时,让更多的文人墨客聚集于此,这也深深影响和加快了扬州、苏州刺绣在表现题材和艺术风格上的发展,率先出现了以书画作品为题材的刺绣欣赏品,史称“画绣”。这种欣赏性画绣对绣者的要求很高,需要具有一定的艺术修养,以名门闺秀最为擅长,地处江南繁华之地的扬州、苏州,几乎在同时出现了这种“画绣”。

1.3 一脉相承

明代,画绣趋于成熟,在江浙一带,最为有名的是上海(当时叫松江府)的“顾绣”,特色是摹绣古人名画,无论山水、人物、花卉、翎毛,都能十分传神地表达原画的气韵风貌。顾绣得到董其昌的肯定和赞赏,并多次题字,名气越来越大,成为江浙一带最有名的绣种。后随着顾绣子弟的分布,将顾绣技法传到江苏、湖南、四川、广东等地,将画绣工艺进一步发扬光大,其精细针法对扬苏两地刺绣有着深远的影响。直到20世纪50年代,苏州的绣品店还是挂着“顾绣庄”的招牌,据《吴县志》:在水仙庙侧也有一座“秀祖庙”,专祀明代顾名世,可见影响之大^[5]。直到清代中期以后,由于顾氏家族的衰落,顾绣才渐趋衰落。

1.4 走向流变

明朝的苏州,作为最早资本主义萌芽的发生地,已成为江南经济和文化的大都会,扬州自明王朝的盐法改革后徽商大量涌入,至明后期再次成为富庶之地而名扬于东南,成为能够与当时苏州相匹敌的工商业繁华城市^[6]。经济高度繁荣带来了文化的繁荣,两地一时间都成为文人雅士汇聚之地,画坛名流辈出,影响深远,促使两地的刺绣不断发展成熟。到

了清康熙中期至乾隆末年,受不同地域文化背景和商业模式影响,扬苏两地逐渐形成各具特色的地域文化。发展到今天,扬苏两地刺绣在风格、题材、技法上均呈现出各自不同的特点。

综上,正是扬苏两地刺绣同宗同源,一脉相承,使得在一定时期几乎忽略了两地刺绣的差异性,加上近代以来扬绣影响力日渐式微,甚至将苏州刺绣与苏绣混为一谈。

2 从艺术语言透视两地刺绣特色之异构

2.1 绘画艺术的影响和派生

2.1.1 明清地域画派的演绎

扬州刺绣和苏州刺绣从整体风格来看,既相似又有区别,这种区别是从明朝开始渐渐出现的。

明代苏州作为江南经济中心,人文荟萃,举世闻名,出现了数以百计的画家,以“吴门四家”为代表,开创了画坛一代新风,奠定了明代后期苏州文人画的基调,并渗透至生活的点点滴滴,形成苏州独特的文化品位;清代扬州受益于盐商经济的繁荣,再度成为经济重镇,加之离正统文化较远、受文商通融的盐商文化浸润,画坛出现了以“怪”闻名的“扬州八怪”,扬州再度成为文人雅士荟聚之地,繁华程度不在苏州之下。繁荣的商业经济和独特的艺术背景催生出了独具扬州特色的刺绣——写意绣。扬苏两地刺绣风格和表现手法开始走向流变。

明代苏州的“吴门画派”,简称“吴派”,人物众多,一般以沈周、文徵明、唐寅、仇英为代表,作品包含工致、细秀、谨严、写实、清雅等特色,构成了“秀逸”的绘画整体风格^[7]。直至后来的周之冕传承并发扬其中“勾画点叶体”,画法兼工兼写,笔下花鸟逼真又富有生意,创“勾花点叶派”^{[7]157},对此后的苏州刺绣具有极大的影响。

清代的“扬州八怪”,在当时画坛可谓异军突起,一般以郑燮、罗聘、黄慎、李方膺、高翔、金农、李鱣、汪士慎八位画家为代表^{[7]180}。八怪的画风敢于突破创新离经叛道,不受藩篱限制,画风大胆叛逆,笔墨豪放恣肆、天马行空,成为与吴门画派遥相匹敌的一声晴天炸雷。

由此可知,“吴门画派”和“扬州八怪”画风大体之不同:一静一动,一个好工笔一个喜写意,一个重严谨一个爱叛逆,各自作为当地的刺绣画稿,风格差异随之而现。

2.1.2 西方绘画艺术的取舍

清末民初,西风东渐,西方绘画及制图方法逐渐传至中国内地,油画、摄影等西洋美术的光影透视等原理对中国绘画产生了很大影响,苏州出现了一位刺绣名家沈寿,将明暗表现融入传统苏州刺绣之中,创作出栩栩如生的“仿真绣”,苏州刺绣至此开始名扬海外。20世纪50、60年代闻名于世的苏州刺绣小猫和金鱼,都是吸收了西方油画表现技法,不仅追求形似,还追求光似,活灵活现、呼之欲出,极富生活情趣,成为新中国成立后苏州刺绣创新的著名作品^[8]。至80年代末,苏州刺绣又与美国著名现实主义风景摄影艺术家罗伯特·格伦·柯秋慕合作,将其风景摄影作品绣制成刺绣作品,多次参加国内外艺术展览,拓宽了苏州刺绣的发展道路^{[8]203}。随着改革开放、市场化深入的影响,苏州绣庄林立,刺绣题材范围应市场需要不断扩大,近年来又融入动漫卡通,写意绣也有了新的方向,题材种类十分繁多。可以说,当代苏州刺绣的艺术特色很大程度上是受西方美术写实表现手法的影响,是中西融合的艺术典范。

与苏州不同,对于西方绘画艺术的态度,扬州刺绣则表现出明显的排斥,传统与创新相对独立发展,作为主体的写意绣始终以表现传统国画写意绘画作品为主,多以扬州八怪等名家书画作品为稿,墨色清淡素雅,一个世纪来始终坚持如一。表现西方写实绘画等题材则另成一派,宝应乱针绣作为扬州刺绣的一个分支单独发展壮大,以宝应县鲁垛镇最为突出,题材种类从人物肖像到风景摄影,再到油画国画,不胜繁多,与传统写意绣平行发展,泾渭分明。

2.2 刺绣工艺的双轨式发展

苏州刺绣和扬州刺绣在工艺、针法上经过长期影响、交融并无实质不同,所不同的是用针习惯和表现方法。

2.2.1 乱针绣的吸收

20世纪30年代,常州武进杨守玉先生创造了“乱针”法,将传统刺绣技法和油画素描技巧相结合,使色彩、明暗层次更为丰富,线条更为奔放,后经丹阳任嘯間先生于1958年在前者基础上开创了“虚实乱针”法,也是借鉴了西洋素描理论和技法。这两种针法经过融合,大幅提高了刺绣的写实表现力和效率,对扬州和苏州都产生了深远的影响。苏州将以上乱针技法与传统平针技法结合,一幅作品中往往针法丰富多样,对平针与乱针针法并无严格区分规定,对传

统书画题材的表现往往也多用乱针;扬州传统写意绣完全不使用乱针,延续传统平绣针法是业内一条不成文的规定。宝应鲁垛镇则专攻乱针,经多次改革后发扬光大,至今名气甚至盖过了其发源地常州。

2.2.2 平针绣的再探研

用刺绣表现绘画作品是以针代笔对绘画艺术的提炼和升华,在这个过程中根据需要不断变换针迹,具体用了哪一种或哪几种针法已不重要,重要的是能否表达一定的意境。因此,总体来说,一幅画绣用的针法种类并不多,而更注重针法本身的变化^[9]。

通过大量对比两地画绣作品发现,对平针绣(以下简称平绣)针法的不同用法最能体现两地刺绣的区别,即使画稿相同,也因各自的用针习惯不同而呈现不同的意境效果。由于文章篇幅有限,本文选择了两位具有代表性的当代苏州刺绣和扬州刺绣传承人的平绣作品进行比较。即从两者对花卉、动物、石头这些同类题材的表现方法上进行对比,图3—图6四幅作品反映了两地平绣鲜明的区别。



图3 苏州刺绣《花鸟小品》局部(作者姚惠芬)
Fig. 3 Part of a Suzhou embroidery titled *Flowers and Birds* by Yao Huifen



图4 扬州刺绣《花卉小品》局部(作者吴晓平)
Fig. 4 Part of a Yangzhou embroidery titled *Flowers and Birds* by Wu Xiaoping



图5 苏州刺绣《花鸟小品》局部(作者姚惠芬)
Fig. 5 Part of a Suzhou embroidery titled *Flowers and Birds* by Yao Huifen



图6 扬州刺绣《天地一沙鸥》局部(作者吴晓平)
Fig. 6 Part of a Yangzhou embroidery titled *Bird between Sky and Earth* by Wu Xiaoping

对比两地所绣花鸟之局部可看出,与苏州平绣讲求的“平、齐、细、密、和、光、顺、匀”相比,扬州平绣之不同主要体现在“齐、光、顺、匀”这几点上,图3和图5在这几点的表现上都要明显强于图4和图6。苏州平绣讲究绣品要针脚齐整、线条均匀、丝缕畅顺、疏密一致、色泽光艳,所绣作品有如工笔画之清雅,又如写实素描般细腻精美,更适合表现华丽、写实的风格题材;作品更富有生活情趣,雅俗共赏,如对花鸟的表现,造型线条均工整饱满,色彩绚丽,花瓣、枝叶、羽毛的光影、色彩变化层次都极为精细,丝线排列出华丽的光泽感,作品充满尘世的烟火气,带给人一种俗世的美好。扬州平绣并不追求逼真写实地表现物体的光和色,在表现生动传神的同时更追求写意,更多的是展现中国水墨表现技法的神韵,有时寥寥数笔却气韵生动,为表现写意画的各种墨色、笔法、皴法;在针法运用上更为灵活多变,如表现虫蚀术、锥划沙、屋漏痕、飞白书等笔法往往虚散套针法结合,线条长短、疏密多变,为表现各种皴法将传统平绣针法解构重组,细分为“碎磁针”“绞针”“连珠

针”“编针”“梳子针”等;针迹豪放洒脱,边缘多不规则,避免丝线的反光感过强,能体现写意水墨画的笔墨情趣和质感,更有种挥洒自如和豪迈不羁的感觉。

近年来,许多苏州刺绣工作室也增加了写意题材,其中不乏对齐白石、扬州八怪等大师的作品表现。本文再将两位刺绣大师同样对扬州八怪郑板桥绘画题材中最有代表性的竹子来进行对比(图7—图8)。



图7 苏州刺绣《郑板桥竹石图》局部(作者姚惠芬)
Fig.7 Part of a Suzhou embroidery titled *Bamboo and Stone of Zheng Banqiao* by Yao Huifen



图8 扬州刺绣《郑板桥兰竹图》局部(作者吴晓平)
Fig.8 Part of a Yangzhou embroidery titled *Orchid and Bamboo of Zheng Banqiao* by Wu Xiaoping

对比图7和图8两幅作品对竹子的表现,就足见两者差异了。虽是表现同一位画家的作品,但两者对画作的理解和表现大不相同。图7对明暗、层次、光影的表现都更深入细腻,枝叶边缘光洁均匀,线条流畅,针法排列匀顺齐整,丝线的光泽感饱满鲜明;而图8并不着力表现明暗光影,枝叶边缘不求齐整,

突出了笔触变化的丰富生动,丝线的反光感较弱,犹如宣纸浸润墨色的质感,古朴生动,充满生气。苏州所绣竹子更细腻秀气,扬州所绣竹子则更有种“任尔东西南北风”的孤傲。

3 从社会视角解析两地刺绣特色异构之成因

3.1 产业的催生与固守

由于地理环境及经济模式的不同,苏州刺绣更具有天时地利的先天优势,苏州吴县一带自古蚕桑发达,盛产丝绸、花线,明朝后期丝织业中就已出现了资本主义萌芽。苏州从19世纪末大力发展丝织手工业,出现了近代的工业形式——缫丝工业,并不断扩大延续至今,依然是当今苏州的特色工业。这是苏州刺绣能够长足发展、名甲天下的客观因素,也是苏州刺绣成为苏州最有代表性的工艺美术品的主要原因。

扬州自古棉纺织业不发达,清代诗人董伟业在《扬州竹枝词》中描写扬州人“只载杨柳莲花埂,不种桑麻芍药田”。清代扬州的繁华得益于盐运,而扬州最终由盛转衰,很大程度上受盐业衰落影响,扬州是依托于盐商发展起来的消费型的商业城市,工业发展先天不足,盐业的变革加速盐商的倒下,无疑重创了整座城市。扬州刺绣不具备苏州刺绣得天独厚的产业背景,经济的衰退更使扬州刺绣在扬州众多传统工艺美术品种中无法脱颖而出。

3.2 交通的兴盛与衰微

运河交通的衰落也是扬州走向衰落的重要原因,自嘉庆以后,国衰政乱,官吏贪污,连年水患日甚一日,致黄河改道,运河南北隔绝,清政府外忧内患,无力举办运河修复之浩大工程。道光二十七年(1846年)于上海设立海运总局,议准江南苏松二府及太仓一州漕粮改由海运^[10]。漕运亦因此被海运中转代替,特别是光绪年间津镇铁路规划被津浦铁路取代,扬州被彻底甩出近代交通体系,成为长江沿线的交通死角,文化经济走向全面衰退。

苏州则凭借着近代海运及铁路的优势成为交通的枢纽,从而加速了近代工商业的发展,较好地完成了城市的转型。这些为文化事业的发展提供了物质基础,刺绣业作为明代后期资本主义萌芽代表的丝织业的重要衍生品,必然在商品经济的刺激下焕发生机。

3.3 民俗心理的纷繁与沉寂

扬州经济文化由盛转衰的急剧变化,促成了近

代扬州市民畸形的文化心态,盐商鼎盛时期形成的架子却不因生活困窘而倒下,“扬州地方,摆空场面是已经成了习惯”^[11],如不事生产,喜爱泡澡、喝茶,扬州的名牌产品——“三把刀”便内含着非生产性,这些享乐文化延续至今,也折射出一种消磨时间、颓废消费心态和慢生活模式。以至于近现代扬州市民仍保留着一种骨子里的“清高”,正与扬州八怪桀骜不驯的气节相吻合,这也应是近代扬州刺绣始终挚爱表现八怪作品,并且始终不愿受外界所影响,不愿放下身段,不愿变更也不屑变更的原因之一。同时也正是扬州人的这种骨子里的“慢”,才使当代扬州绣工们还能以宝贵的工匠精神十年磨一剑地创作出一幅幅精彩的写意绣精品。这在文化的纯粹性保护上也不失为一件好事。

反观苏州,在城市工商业与传统文化的互动浸润下,尤其因为紧邻上海,受海派文化影响较大。苏州人意识更加开放,思维更为敏捷,苏州刺绣受市场化、产业化驱动,刺绣题材、工艺等不断吸收其他刺绣所长,更将西洋绘画的写实细腻发挥得淋漓尽致,创出一条高度市场化的商业文化模式,一度在苏绣中独领风骚,也获得了可观的经济效益。

综上所述,正是扬苏两地刺绣由最初的同宗同源最终走向流变的关键所在。

4 结 语

由于扬苏两地所处地理位置不同,受经济、人文等因素影响,历经时代变迁,自明代开始有了明显的区分,至今苏州刺绣不断传承变革,题材也不断更新,具有开放性的文化特质,是一部动的历史。扬州偏安苏中,相对苏州,缓慢的经济发展和人口流动,使扬州独特的文化底蕴在相对封闭的环境得以稳定延续,扬州刺绣始终固守传统,能够发展延续至今,是一部相对静的历史。苏州刺绣和扬州刺绣历经时代变迁所呈现出的各自鲜明的风格特点,归根结底,都存在于各自的文化语境中,是独特的时代和地域文化发展的一个侧面。

非物质文化遗产的保护传承是一个迫切又困难的课题,对扬苏两地刺绣特色进行解构,厘清其艺术脉络和走向,不但有利于其特色的凸显和辨别,更有利于对其制定符合历史价值和因地制宜的保护策略。因此,需要将扬苏两地刺绣放入经济社会发展进程中进行比较,透过历史演进中刺绣情景化、社会

化的“流变”动态演绎,来多维度、多视角地诠释刺绣背后的人文内涵和社会价值。

参考文献:

- [1] 王式竹. 苏绣的艺术特色及其在服装上的应用[J]. 广西轻工业, 2010(11): 87-88.
WANG Shizhu. Art features of Suzhou embroidery and its application in clothing [J]. Guangxi Journal of Light Industry, 2010(11): 87-88.
- [2] 加佳, 张竞琼. 近代女袄中的苏绣针法与配色探析[J]. 丝绸, 2014, 51(3): 48-53.
JIA Jia, ZHANG Jingqiong. Analysis on stitch method and match colors of Suzhou embroidery in modern female jacket [J]. Journal of Silk, 2014, 51(3): 48-53.
- [3] 金毓兰. 中国编织绣品的传统科技与美学[M]. 上海: 东华大学出版社, 2014: 53.
JIN Yinglan. Traditional Technology and Aesthetics of Chinese Weaving Embroidery [M]. Shanghai: Donghua University Press, 2014: 53.
- [4] 钱中声, 徐军洪. 美在人间永不朽: 扬州刺绣[M]. 扬州: 扬州广陵书社, 2015: 4.
QIAN Zhongsheng, XU Junhong. Immortal Beauty of Mankind: Yangzhou Embroidery [M]. Yangzhou: Guangling Press, 2015: 4.
- [5] 张道一. 桃坞绣稿: 民间刺绣与版刻[M]. 济南: 山东教育出版社, 2013: 27.
ZHANG Daoyi. Taowu Embroidery: Folk Embroidery and Cut Blocks [M]. Ji'nan: Shandong Education Press, 2013: 27.
- [6] 贺万里. 扬州美术史话[M]. 扬州: 扬州广陵书社, 2014: 83.
HE Wanli. History of Yangzhou Fine Art [M]. Yangzhou: Guangling Press, 2014: 83.
- [7] 阮荣春. 中国绘画通论[M]. 南京: 南京大学出版社, 2005: 143.
RUAN Rongchun. Brief of China Painting [M]. Nanjing: Nanjing University Press, 2005: 143.
- [8] 林锡旦. 博物·指间苏州: 刺绣[M]//蔡丽新. 典范苏州. 苏州: 古吴轩出版社, 2014: 192-195.
LIN Xidan. Antique·Suzhou among Finger: Embroidery [M]//CAI Lixin. Model Suzhou. Suzhou: Guwuxuan Publishing House, 2014: 192-195.
- [9] 李頔, 张竞琼, 李向军. 苏绣中的服饰品绣与画绣主要针法研究[J]. 丝绸, 2012, 49(6): 50-54.
LI Di, ZHANG Jingqiong, LI Xiangjun. Research on main stitches of painting embroidery and embroidered costume in Soochow embroidery [J]. Journal of Silk, 2012, 49(6): 50-54.
- [10] 王章涛, 韦明铎, 田汉云, 等. 落日辉煌话扬州[Z]. 扬州: 扬州市档案局, 扬州市地方志办公室, 2000: 238.
WANG Zhangtao, WEI Minghua, TIAN Hanyun, et al. The glorious sunsets Yangzhou [Z]. Yangzhou: Yangzhou Municipal Archives Bureau, Yangzhou Local Records Office, 2000: 238.
- [11] 李涵秋. 广陵潮[M]. 南京: 凤凰出版社, 2014: 895.
LI Hanqiu. The Guangling Tide [M]. Nanjin: Phoenix Press, 2014: 895.