

中华优秀传统文化系列谈

从版画与瓷器里重新认识明清戏曲

马长林



► 清徐扬《姑苏繁华图》描绘的狮子山春台社戏情景

◀ 绘有《白兔记·井边会》图纹的青花罐

▼ 明闵刻《会真图》(《西厢记》,德国科隆东亚艺术博物馆藏)



如醉如狂的戏曲演出和观赏

在中国戏曲发展史上,由南戏发展而来的传奇,从明代中叶开始兴旺,在万历年间达到鼎盛,并一直延续到清代,其创作和搬演,是继元代杂剧繁荣之后的又一个高潮。据统计,明代创作的传奇作品总数约在1200种左右,万历年间文人创作的传奇最多的一年有二十四五部(万历二十、四十六年)。有些多产的剧作家,如苏州派戏曲作家李玉,一生创作了《一捧雪》《人兽关》《永团圆》《占花魁》等三十余部传奇。众多传奇作品问世,为戏班等纷繁的搬演提供了极好的剧本和曲目基础。特别是汤显祖的《牡丹亭》,洪昇的《长生殿》、孔尚任的《桃花扇》等传奇作品,多年来盛演不衰,成为明清时期戏曲的经典。

与戏曲创作相关的戏曲刊本,因为搬演和案头欣赏之需被大量刊印,特别是其中绘有大量戏曲故事优秀版画的刊本,在长期刊印传播过程中受市场影响和爱好者推崇,精品频出,并形成几大流派,其刻印和绘作的精致,从另一个层面反映了明清戏曲在当时世界戏剧文化方面的独特地位,有不少珍稀的孤本早年即被海外机构所珍藏。与此同时,近年来随着民间收藏热和拍卖兴起,绘有明清戏曲故事图纹的精美瓷器不断面世,也给学界从人类文化考古学视野研究明清戏曲辉煌之情景提供了十分珍贵的样本。这些珍贵的文物类样本,再现了几百年前戏曲演出经典场景在民间的情景,充分印证了在世界戏剧文化史上,只有中国,曾经在文本创作、刊印、版画绘制乃至瓷器图绘等方面经历了全方位发展,并达到了世界顶级水平。



▲ 明仇英《清明上河图》描绘的春台戏演出(《白兔记》情节)

► 绘有《红拂记》故事的清康熙五彩笔筒

▼ 明万历杭州起凤馆刻本《西厢记》插图,黄一樵、黄一彬刻



张岱在其《陶庵梦忆》中生动记载了他与朋僚在苏州虎丘等地演出和观赏的情景。如嘉靖二十二年苏州人在虎丘演出《浣纱记》的情景:

虎丘八月半,土著流寓,士夫眷属,女乐声伎,曲中名伎戏婆,民间少妇好女,崽子耍童,及游冶恶少,清客帮闲,僮童走空之輩,无不鳞集。……天暝月上,鼓吹百十处,大吹大擂,十番铙钹,渔阳掺挝,动地翻天,雷轰鼎沸,呼叫不闻。

如天启三年上元节严助庙祭祀时民间演剧的热闹情况:

十三日,以大船二十艘载盘转,以童崽扮故事,无甚文理,以多为胜。城中及村落人,水逐陆奔,随路兜截转折,谓之“看灯头”。五夜,夜在庙演剧。梨园必倩越中三班,或雇自武林者,缠头日数万钱,唱《伯喈》、《荆钗》。一老者坐台下对院本,一字脱落,群起噪之。

张岱在绍兴城隍庙带着他自己的家班演出《冰山记》时,观者数万人,声如潮涌。

清代戏曲演出仍经久不衰。康熙年间,“苏城搭台演戏,几无隙地。”康熙四十四年乙酉三月,玄烨第五次南巡至苏州,苏州织造李煦接驾,“沿途河边一带数十里,设戏台演戏恭迎”。雍正年间,苏州城内“戏馆数十处,每日演戏,义活小民不下数万人。”乾隆年间,苏州“不论



城内城外,遍开戏院,集游惰之民,昼夜不绝,男女混杂。

数量众多、流派纷呈的戏曲版画

我国古代书籍刊印配有版画,明代时已很流行,万历中叶之后,全国各地书坊鳞次栉比,刊刻的戏曲本子数量大增,其中的戏曲版画异彩纷呈,随着书商和读者对插图要求的提高,书商、版画家和文人画家合作,形成了各具风格的建安、金陵、徽州、杭州、吴兴、苏州六大戏曲版画流派。

金陵书业自明代宣德十年刊刻《新编金童玉女娇红记》,首开金陵派戏曲版画之先河,至万历时进入最为兴盛的时期。三山街和太学前,书坊簇集,一些有名的书肆,如唐氏富春堂、世德堂、文林阁、广庆堂、陈氏的继志斋、汪氏的环翠堂,都镌刻了大量的戏曲传奇。其中富春堂刻印的戏曲传奇多至一百几十种,遗存至今的不下三四十种,多附有大量版刻插图,如《玉玦记》有图三十一幅,《何文秀玉钗记》有图三十八幅,真正做到了图文并茂。其他如《灌园记》《绉别记》《紫箫记》《拜月亭记》《南调西厢记》《白兔记》等,都是版画史上极负盛名的插图本。有学者认为,仅富春堂刻印过的戏曲版画,保守的估计,总量在千幅左右。

徽派戏曲版画因绘图和刻工精细,影响很大。万历二十五年玩虎轩刊本《北西厢记》和《南琵琶记》,均由徽籍著名画家和插图能手汪耕绘稿,再经过黄氏刻工精雕细琢,成为画家和刻工通力合作完成的精品,是徽派戏曲版画中最为精彩的作品。有学者认为:正是徽派版画崛起,中国古代版画艺术才摆脱了民间艺术粗豪、质朴、雄劲的特色,成为具有浓厚“文人画”意蕴的雅俗共赏之作,这是中国古代版画艺术在审美价值趣向上质的升华和飞跃。

武林戏曲版画,不少名声卓著的大画家为版画绘制画稿。如崇祯十三年刊本《李卓吾先生批评西厢记真本》,陈洪绶、孙鼎、魏先、陆铨、高尚有、任世沛等都参与绘图,这些享誉一时的丹青高手,所绘图版重视揭示人物心理活动,每一幅都是表情达意的佳构。其中特别是陈洪绶的绘作,构图高古奇骏,运笔高雅,时人评论他的作品:“力量气局,超拔磊落,在仇(英)、唐(寅)之上。”

众多绘作和刻工都十分精细的戏曲版画,将中国传统戏曲故事的精彩内容辅以图像形式进行展示,丰富了人们对戏曲故事阅读的体验,并且雅俗共赏,既成为文人雅士的案头之物,也深受平民百姓喜爱,由此促进了“书版日增月益,家蓄而人有之”状况的形成。

描绘经典戏曲故事的瓷器图绘

戏曲版画对于戏曲爱好者来说,具有现场观赏之外的意义,即插图与文本结合,“使寓于客邸,行于舟中,闲游坐客,得此一览,始终歌唱了然,爽人心意。”也就是说,戏曲剧本配上版画,便于人们在家中或旅途途中一边看戏文,一边看图画,如同亲临剧场一般。受戏曲版画产生的效果影响,在瓷器上描绘戏

曲故事图纹也应运而生。

以独幅或几幅画面呈现的瓷器图纹,其最大的特点在于能够选取戏曲具有代表性的故事情节,聚焦最感人最有内涵的场景,既凸显观者视觉中心之所在,又能形成引人入胜的观感体验,供观赏者反复观赏和把玩。无论文人雅士还是普通百姓,欣赏着这些精美的戏曲故事图纹,又如回到演出现场,能够回味戏曲表演的韵味,感受其中的意涵,满足对舞台演出的回忆和畅想,这正是在瓷器上描绘戏曲故事图纹的魅力所在。

在瓷器戏曲图绘中,《西厢记》图纹是数量最多的,这同《西厢记》是一部家喻户晓的佳作密切相关。有研究者经广泛收集后统计,明代万历至清代雍正年间,绘有《西厢记》故事的瓷画有650幅,分别被绘在435件瓷器上,这些图绘一般以一幅至四幅,多则二十多幅,绘在瓶、罐、缸、碗上,众多瓷画,涵盖了《西厢记》各曲目中所有的情节。这些绘有《西厢记》图纹的瓷器,多数是青花瓷,到康熙年间,随着五彩瓷烧制技术成熟,绘有《西厢记》图纹的五彩瓷数量增多,这些五彩瓷画的色彩浓厚明丽,层次分明,画面生动且富有表现力。明末清初,随着外销瓷贸易繁荣,绘有《西厢记》人物和故事情节的瓷器也远销至欧洲市场,由此在欧洲一些博物馆中,有不少此类瓷器的收藏。

明清时期盛演的传奇作品,有不少都能找到相应的瓷器图绘。

《白兔记》是明代著名的四大南戏之一,戏中成功地塑造了李三娘善良、温存、顽强的典型农村妇女的形象。通过她的遭遇,可以清楚地看到封建社会底层妇女的悲惨命运。几百年来此剧在民间广泛流传,盛演不衰,其中《磨房产子》《窦公送子》《出猎回猎》《井边会》等,逐渐作为独立的折子戏单出演出。

除了明代著名画家仇英在《清明上河图》中绘有苏州郊外春台戏演出《白兔记·井边会》情景,乾隆年间清代宫廷画家徐扬历时24年创作完成的一幅《姑苏繁华图》长卷画作,也有一段画面描绘了木渎遂初园内轩厅堂会演出《白兔记·井边会》的情景。两幅历史名画都描绘了《白兔记》演出情景,说明此剧演出在明清时期受欢迎的程度。

至今笔者看到绘有《白兔记》戏画的瓷器有两件,一件是瓷碗,碗外侧绘有《白兔记·出猎》(《井边会》),此碗图片收在1943年日本宝云舍刊出版的久志卓真所著《支那明初陶器图鉴》中。另一件是海外收藏家 Eileen Lesoeuf 收藏的康熙年间制作的青花罐,罐外绘有《白兔记·井边会》情景。

《红拂记》是明代一部非常著名的传奇作品,由张凤翼依据唐传奇撰写的传奇小说《虬髯客传》和孟荣所作的《本事诗》创作,该剧“突破了传统戏剧登科及第、夫贵妻荣的老套路,表现了红拂女慧眼识英雄的胆识与才华,非寻常女子可比。”明代凌濛初将张凤翼的《红拂记》作了大幅度修改,把原来长篇巨制的传奇体改变为标准的一本四折的北杂剧,又名《北红拂》,使红拂女、李靖、虬髯翁三个主要人物的形象表现得更为充分完整,其思想性与艺术魅力得到戏剧界的普遍赞赏。

留存至今绘有《红拂记》故事图纹的瓷器相对较多,这同这部戏有相当的知名度有关。明代思想家、文学家李贽曾评论《红拂记》说:“此记关目好,曲好,白好,事好。乐昌破镜重圆,红拂智眼无双,虬髯弃家入海,越公并遣双伎,皆可

师可法,可敬可美。”因此自《红拂记》诞生以来,“演习之者遍国中”。目前所见瓷器上绘有《红拂记》图纹,主要是《红拂记》第八出和第十出相关内容。第八出是“李郎神驰”,剧本中其词为:方才候见司空,见一侍女,手持红拂,颇有顾盼之意,未知何故。这是《红拂记》男主角李靖的唱词,说出了他在拜见杨素后的感受,即拜见时站在杨素背后的红拂女对他有“顾盼”之意,这也是红拂女故事的发端,红拂女在初次见到李靖后就认为他是非等闲之辈,显示了红拂女非凡的眼力。常见的瓷器图纹正是绘出了这一幕,这也是当时流行的《红拂记》刊本中重要的插图。第十出是“侠女私奔”,其词为:奴家自从上那秀才之后,不觉神魂浮动……若得丝萝附乔木,日后夫荣妻贵,也不枉了我这双识英雄白眼儿。如今夜阍人静,打扮做打差官员的装饰,私奔他去。这是红拂女的唱词,说出了她为何私奔去见李靖的缘由,这一幕也是当时流行的《红拂记》刊本中重要的插图。

《红梅记》是明代周朝俊创作的传奇作品,一直盛演于戏曲舞台,明末自四川至岭外,几乎无处不唱该剧。后来有人根据《红梅记》中第九出(《调婢》)和第二十出(《秋怀》)之情节改编成《打花鼓》一剧,讲述一对凤阳花鼓艺人夫妻街头卖艺,遭到富家公子欺侮,夫妻怒不敢言,暗中避让,忍辱卖艺的故事。此剧经过不断加工,乾隆年间已成为著名的“时剧”。在清代徐扬所绘著名的《姑苏繁华图》中,有一段画面描绘了苏州城西狮子山前戏台上演出《红梅记·打花鼓》情景,图中五彩缤纷的戏台用杉木、竹子和彩绸搭建结缀而成,重檐飞檐,歇山屋顶,极尽扎彩工艺之能事。戏台上有演员三人,一黑衣男角手持小铜锣,一女角腰系花鼓,一公子模样者正上前调戏。

在今景德镇瓷器博物馆藏品中有一只青花碗,碗外绘有四幅《红梅记》戏曲图纹,分别描绘了《红梅记》第7、第12、第16、第20出的核心情景,第20出“秋怀”情景画面上,女主角扬州卢昭容在姨家庭院,右手持绣花针线,左手拿素帕,面对正在表演的打花鼓者,打花鼓者动作夸张,正是《红梅记·打花鼓》之情景。

其他如绘有《千金记》《红梅记》《青袍记》《玉簪记》等传奇故事图纹的瓷器,都能够找到。

其实绘有戏曲故事图纹的明清时期瓷器,早已进入海外收藏者和研究者的视野,如英国收藏家巴特勒收藏的中国古代瓷器中,绘有戏曲图纹的瓷器占了很大比重。2005年,上海博物馆会同巴特勒在上海举办了上海博物馆与英国巴特勒家族所藏十七世纪景德镇瓷器展,展出的巴特勒所藏多件瓷器,都绘有明代传奇作品中的故事图纹,如清顺治青花柳梦梅图盘,其图纹情景出自汤显祖《牡丹亭》,清顺治青花五彩人物图罐,罐体一侧描绘的是《青衫记》中的故事。海外收藏家热衷于收藏此类瓷器,固然是领先于世界的中国古代瓷器制作技艺吸引了他们,而这些瓷器上所描绘的精美古代戏曲图纹及其背后蕴藏的丰富故事,反映了中国优秀的戏曲文化,应该也是很重要的原因。

明清时期绘有戏曲图纹的瓷器,体现了时代特征,每件瓷器图绘,都是某一部戏曲作品中经典故事的浓缩,传播着其丰富的文化内涵,从另一个角度,展示了明清时期戏曲的辉煌。

(作者为上海市档案馆研究馆员)