

古版画与古陶瓷中莺莺与红娘的形象设计

孔铮桢

戏曲《西厢记》自元代开始流行,至明清达到鼎盛。而这一时期的版画及陶瓷装饰中,亦出现了大量的《西厢记》内容。目前已知最早的《西厢记》版画,当为元末明初刊刻的《新编校正西厢记》残页中的插画。以目前的传世品来看,至清代嘉庆、道光年间,《西厢记》书籍插图版画至少有十七套。在陶瓷装饰中,《西厢记》题材大量出现于明末清初。根据资料显示,目前以该题材装饰的陶瓷藏品量最为丰富的,当属英国巴特勒家族以及收藏家倪汉克,二者所藏共计有近三十件。现有资料表明,《西厢记》极大地影响了明清时期景德镇瓷器的装饰设计,其中尤以“责女”、“窥简”、“请宴”、“惠明投书”等剧情较为常见。

由明至清《西厢记》插图的刻绘者总结出了一套行之有效的设计法则,这一成果不仅为中国明清版画提供了参考,也为同时期的陶瓷装饰提供了极具价值的参照范本。

1. 古版画中崔莺莺及红娘形象的设计规律

莺莺与红娘服饰的设计有两处极为相似:

其一,莺莺与红娘的花衣。崔莺莺为原相国之女,身份高贵,因此,以弘治十一年京师书坊金台岳家《新刊大字魁本全像参增奇妙注释西厢记》为代表的古版画设计者便以绣满花纹的服装来表现这一特点。此外,万历三十八年《王李合评北西厢记》起凤馆刊本首页由唐伯虎所绘的《莺莺遗照》亦为花衣形象。将这种“花衣”形象发挥到极致的当属明崇祯十二年《张深之正北西厢记秘本》,这套由陈洪绶所绘的插画整体风格异常华美,崔莺莺的服饰更是以细腻的绣花装饰而著称。在这三套插画中,为了配合崔莺莺的形象,设计者无一例外地为红娘着上花衣,以此达成设计风格的整体性表现。

其二,莺莺与红娘的襦裙。襦裙是明代常见的女性服饰,以上裳下裙为特征,与唐宋时期不同的是,明代年轻妇女常加穿一条短小的腰裙,以便活动。由于这种服饰在当时的生活中极为常见,因此,自明初《新编校正西厢记》至清乾隆《第六才子书》文德堂刊本中均可见莺莺与红娘的襦裙形象,且二者在形式上几乎没有区别。

由于小姐与丫鬟身份不同,崔莺莺与红娘的形象也存在差异:

其一,以服饰差异表现出的等级。虽然莺莺和红娘的形象有着众多的相似之处,但为了明确地区分二者的形象,在她们的服饰细节上仍然有一定的差异,以此表现崔莺莺与红娘之间不可逾越的等级。其中主要以披帛、蔽膝以及精致的头饰设计来体现。如前提到的《新刊大字魁本全像参增奇妙注释西厢记》中,绘制者为莺莺设计了丝质披帛;在明万历年间的金陵书肆唐氏世德堂刊本与闽建书林乔山堂刘龙田刊本中则为莺莺设计了精美的飞凤钗,其中世德堂本更是在“张生游普救”一图中为莺莺绘制了蔽膝,以显示其大家闺秀的风范;明崇祯十二年《张深之正北西厢记秘本》以及《李卓吾先生批评西厢记真本》崇祯刊本亦不约而同地在莺莺的服饰设计中添加了披帛、蔽膝、珠玉头饰等。

各版本中红娘形象则与莺莺的华美富贵截然相反。在现存的古版画中,除去《张深之正北西厢记秘本》中的红娘以“倾髻”表现外,其他的红娘都几乎被设计为双丫髻形象,并且几乎均无头饰,这与崔莺莺复杂多变的发型、发饰形成了鲜明的对比。红娘从未见饰有标志社会等级的披帛或蔽膝。

其二,以动态差异表现出身份差别。中国人以含蓄、内敛作为衡量贵族女性的标杆,因此,现存的所有刊本插图无一例外都以低眉、掩口、拢袖、兰花指、支颌、莲步轻移等动态来彰显崔莺莺高贵的淑女身份。而红娘身为婢女,且性情外向,常常被塑造成张臂、扭腰、环抱等开合度较大的动态,以此进一步展现二者的身份差异。

其三,以身高表现出地位的差异。中国传统的人物画常常以身材的高低来表现人物的地位差异。这种造型规律亦表现于《西厢记》各刊本插图中,其中莺莺与红娘身高差异最为明显的当属金台岳家刊本以及明天启年间《西厢五剧》吴兴凌氏朱墨套印本,前者插图中的红娘身高只及莺莺的肩部甚至于胸部,后者插图中的红娘身高更是仅及莺莺的腰部。夸张的身高比例为莺莺与红娘的地位差奠定了视觉基

础,亦使得观众能够清晰地区分出二者的身份。

2. 古陶瓷中崔莺莺及红娘形象的设计规律

古版画与古陶瓷中形象设计有许多差异,但也有些相同处。

自明代开始,中国的陶瓷装饰与版画一直便有联系,嘉靖以后,《顾氏画谱》、《诗余画谱》、《唐诗画谱》、《十竹斋书画谱》以及《方氏墨谱》、《程氏墨苑》等画谱大量刊印,大大丰富了景德镇画工绘画的参照素材。在目前遗存的一些17世纪的瓷器上,我们仍然能够见到直接取材于版画的装饰画,有些瓷画中甚至还保留版画独有的木刻趣味,各版本的《西厢记》插画也直接影响了明清时期的陶瓷装饰。如周丽丽就认为上海博物馆藏的青花西厢人物故事图盖盒所绘“佛殿奇逢”一折“即是从戏曲版画移植而来的,画面内同与《奇妙全相注释西厢记》卷之一‘焚香拜月’第一折叙述的情景完全一致,画面构图则与明崇祯年间(1628—1644)存诚堂刊本基本一致”(首都图书馆编《古本戏曲十大名著版画全编》)。当然,盖盒所绘内容亦可视为直接取材于万历刘龙田《重刊元本题评音释西厢记》刊本中的同名插图。而两种情况,都可以看出自明至清,不仅各《西厢记》刊本插画中存在着一定的传承现象,这些经典的插画构图也直接影响了同时期的陶瓷装饰画面。

当然,古版画与古陶瓷中形象设计的差异比相同更明显,也更多。我们可以从三个方面证明这一点。

第一,两者在线条及细节表现上存在着差异。古版画中的人物形象大多很细密,尤其是《西厢记》中情感细腻的才子佳人。但这种表现方法却不能完全地照搬到陶瓷装饰中去,由于陶瓷颜料,尤其是青花料施釉后容易晕散的特性使得绘制的人物形象必须以尽可能简练概括的线条表现。因此,陶瓷装饰中的莺莺和红娘的衣纹线条并不细密,花纹也不繁杂。

第二,画工差异导致两者人物形象表现上的差异。据现有资料来看,以《西厢记》题材为装饰的陶瓷多为民窑所产,且产量大,画工多。因而,虽然这些装饰画多直接临摹于当时流行的刊本插图,却仍因绘制者艺术修养及技术的差异而在人物形象的绘制水平上表现得参差不齐。比如倪汉克所藏清康熙外销

瓷“景德镇窑青花西厢人物故事图花口盘——窥简”从盘心构图上明显可见起凤馆刊本与刘龙田刊本中“窥简”一折的构图方式,但细看人物形象却不甚精到,崔莺莺坐姿略显生硬,且身材比例失调,已无刊本插图中的优美体态。而同为倪汉克所藏的三件“酬简”故事花口盘均为康熙时期所作,但在人物安排上,只有一件绘有红娘的形象,其余两件均仅余张生与莺莺。

第三,版画人物造型与陶瓷装饰人物造型存在个性与共性的差异。就笔者目前所有的资料来看,各刊本插图因蓝本绘制者的差异而展现出了明显的差异,如由唐伯虎参与绘制的万历三十八年《王李合评北西厢记》起凤馆刊本,以及由陈洪绶参与绘制的明崇祯十二年《张深之正北西厢记秘本》和由仇英、孙鼎等人合绘的《李卓吾先生批评西厢记真本》崇祯刊本,这些版本都带有绘制者明显的个人风格:唐伯虎的细腻柔和、陈洪绶的夸张华丽,以及仇英的婉约曼妙。与个性鲜明的版画不同,陶瓷手工绘制的以这些版画为蓝本的装饰画,千篇一律,毫无个性可言。工艺特性决定了它必定无法像版画那样被完美地复制,同时,陶瓷产品的销售对象又决定了它的装饰画面必定要以一种尽可能平易近人的共性来展现,因此,几乎所有涉及到《西厢记》题材的陶瓷装饰画面都与版画相去甚远。

结语

传统陶瓷装饰画的莺莺和红娘形象绝大部分以版画为蓝本,但由于画材不同、制作方式不同,消费对象与绘画者也有差异,因此,古版画与古陶瓷装饰中《西厢记》的人物形象虽有相同之处,但差异更大。从两者的同异之间,我们能够从流传至今的《西厢记》版画中找到人物形象的设计趋势和变化规律,对此进行总结和归纳后便可正确地辨识古陶瓷装饰中的《西厢记》人物形象,从而为研究古陶瓷装饰提供更为有效的途径。

(作者单位 景德镇陶瓷学院设计艺术学院)

责任编辑 韦平