

浙江民间美术中的江山市廿八都镇清代戏曲壁画艺术研究

洪明骏 (杭州师范大学美术学院 浙江杭州 310012)

摘要: 在浙江民间美术灿烂的文化宝库中,古戏曲壁画是最富特色、最为重要的组成部分。笔者通过对浙江省江山市廿八都文昌宫、水星庙等的清代戏曲壁画进行了全方位和系统性的调查研究,在昔日富甲三省边境的浙江廿八都古镇,清营驻防,商贸繁荣、庙会热闹和戏班斗艳,故至今还蕴藏了许多清代乾隆、嘉庆、同治、宣统年间的古戏曲壁画。笔者深入探究文昌宫和水星庙等的清代壁画约有400余幅,可以说是内容丰富,古朴奇秀、特色鲜明、底蕴深厚。据笔者所考,除了道教题材壁画(《文昌帝君》等)、忠孝故事壁画(《王祥卧冰》等)、山水花鸟壁画(《猫蝶图》等)之外,其中浙江戏曲壁画约有60余幅。这些戏曲壁画不仅具有鲜明的民族民间独有的审美特征和浓郁的地方特色,而且独具魅力,生动展现了浙江悠久辉煌的历史文化,提供给人们历史、文化、生活、民俗等多方面的知识,为浙江民间美术和民间戏曲研究提供了有力的实证,同时也具有很高的审美价值。

关键词: 浙江省江山市廿八都;清代戏曲壁画来龙去脉;审美特征

本文系: 杭州师范大学2012年研究生优秀硕士学位论文培育论文

编号: 杭师大研字(2012)21号

在浙江民间美术灿烂的文化宝库中,古戏曲壁画是最富特色、最重要的组成部分。笔者通过对浙江省江山市廿八都(又称

的羌族地区,仍然存在许多视羊为血缘关系形式的崇拜。“羊头图案”是最强的民族特征,羊头往往作为图案的中心被重点表现,悬挂在羌民居住的房屋屋顶、门上等显著地方用来祈拜。羊与羌无论是在生活方面还是字义内涵上都有着密不可分的关系。羊图腾崇拜是羌族先民较普遍的一种崇拜形式,至今仍然在羌族聚居地存在有许多遗存,是羌族原始宗教信仰的一个重要内容。

在古代“羊”和“祥”是通假字。东汉许慎《说文解字》中:“羊,祥也。”“祥,福也。从示,羊声。”羊对服饰的影响主要体现在服饰图案的羊角纹上。“羊”元素被演绎成形式多样的图案。在这些寓意吉祥美好祥和的图案中,羌民运用自己的智慧将羊的自然形态采用提炼、概括夸张、变形的,形成装饰性很强的纹样,如在“四羊护宝图”中,“羊就被艺术地概括成几何方块的阳面图形,羊角则变形成螺旋状的阴线纹样,四羊组成菱形状围护着中间的宝物,装饰感极强。”^①还有由羊角花演变而来的羊角纹,在羌族被女子当做定情信物送给与自己相爱的男子,羊角纹被视为幸福婚姻和美好爱情的象征;羌民的服饰图案中还大量使用云纹,云纹与羊角纹在形似上较为接近,都与羊角的形状相接近,体现了羌民对大自然和幸福生活的憧憬,对吉祥美好的未来的渴望。在释比服饰也有羊角纹、火纹等图案纹样,都是羌族羊崇拜在服饰上的映射,是一种虔诚的崇拜体现。这些纹样被羌人错落有致的排列在服饰上,装饰味道浓厚。这些图案主要运用单独纹样、二方连续、四方连续等形式,且多为对称结构,结构完整,绣在头帕、衣襟、围腰、鞋面等明显易看到的服饰部位,构成了多种多样的带有浓厚羌族色彩的装饰图案。“羌族图案是羌文化的一种影迹。每个图案造型、纹样组合,都是羌族文化发展、演移的折射;是羌族个体与群体智慧的总汇;是形象化的愿望和意识,艺术追求及审美观的综合反映;也是羌族物质与精神相结合的产物。”这也是羌族崇羊习俗的展现以及羊文化对羌族服饰的深远影响。

“二十八都”)文昌宫、水星庙等地的清代戏曲壁画进行了科学地、系统地、艰苦认真地实地调查研究,深入发现和探究文昌宫和水星庙等地的清代壁画有400余幅,可以说是内容丰富,古朴奇秀、特色鲜明、底蕴深厚。《中国大百科全书·戏曲卷》写道:“戏曲文物是存留在社会上或埋藏在地下的有关戏曲的历史文化遗物。包括墓葬遗物、碑铭题记、绘画雕刻、手写的和版刻的剧本、戏台建筑或遗址等。这些实物资料,有的已经发现和出土,有的则尚待发现和发掘。考察这些实物资料,对于认识戏曲发展的历史面貌,探索戏曲艺术形态的历史成因等,具有重要的意义。”^①这些壁画中,除了道教题材壁画(《文昌帝君》等)、忠孝故事壁画(《王祥卧冰》等)、山水花鸟壁画(《猫蝶图》等)之外,据笔者所考,其中浙江戏曲壁画约有60余幅,均属于中国“戏曲绘画文物”。据江山廿八都古镇上老村民讲述,当地民众酷爱戏曲,尤其是浙江婺剧,每逢节日庙会,婺剧戏班斗台争艳,延续至今,仍然枝繁叶茂,深入人心。婺剧是浙江最古老的剧种之一,拥有400多年的历史,包括高腔、昆腔、乱弹、徽戏、滩簧和时调这六大声腔。被誉为“中国南戏的活化石”,流行在浙江金华(婺州)、义乌、衢州、江山、江西东北部和福建西北部等地。2008年2月婺剧被国务院文化部列入第二批国家级非物质文化遗产名录。值得一提的是,婺剧中的昆腔又属于2001年5月18日世界非物质文化遗产(中国昆腔)的一部分。目前,江山市婺剧团在当地政府的大力支持下已发展成为浙西的龙头剧团,演出遍布江山等省内各地,以及江西、福建等一带。据

结语

“在中华民族发展史中,羌族的地位相当于动物界的大熊猫,植物界中的珙桐树,是一枚唯一遗存的古老民族的‘活化石’”。^②羌族的地位非常重要,从迁徙到最后定居在不断与其他民族进行着交流,吸收着其他民族优秀文化的同时又保持着自己的传统文化,为中国多元一体的民族格局做出了不可磨灭的贡献。

羌族的羊文化源于古羌,其重要性体现在羌民物质和精神文化生活的各个方面。在漫长的历史中,羌民创造了有着本民族特征和丰富内涵的羊文化。在民族融合过程中,虽受到外来因素和文化的影 响,仍然能保持自身的民族传统和文化特色,在今天,承袭着民族服饰历史和深厚的民族文化的羊皮褂和寓意着幸福婚姻和美好爱情的羊角纹依然流传在相传在羌族人民的服饰中,见证了羌族羊文化厚重的历史与积淀。

注释:

- ①王立松.四川羌族服饰图案文脉解读【J】.兰台世界,2012.06月
- ②贾银忠.中国羌族非物质文化遗产概论【M】.民族出版社,2010

参考文献:

- 1.冉光荣、李绍明、周锡银.羌族史·概况.第1版.成都:四川民族出版社,1985
- 2.羌族词典编委会.羌族词典.第1版.成都:巴蜀出版社,2004
- 3.陈兴龙.羌族释比文化研究.第1版.成都:四川民族出版社,2007
- 4.韦荣慧.四川少数民族节日与服饰精粹.第1版.北京:中国旅游出版社,2009.
- 5.季富政.岷江上游的文明记忆:羌族碉楼与村寨【J】.中国文化遗产,2008.04.
- 6.张蕻.羌族释比法器和服饰的装饰内涵分析【J】.装饰,2008.06.

笔者考证,廿八都文昌宫、水星庙等的清代戏曲壁画题材有许多描绘了昔日浙江婺剧中的高腔、昆腔、乱弹、徽戏等在当地古戏台上演出的剧目。

浙江省江山市廿八都古镇(又称“二十八都”),从唐朝开始发展,冠名于南宋,当时江山境内有十二个乡,自东北开始按顺时针方向排列,划分成为四十四都,廿八都刚好排到第二十八位,故此得名。廿八都古镇2007年被列为国家级历史文化名镇,地处浙、闽、赣三省边界,位于江山市西南端。因其特殊优越的地理位置,旧时在经济上主要得益于浙、闽、赣三省的商贾往来和当地浙闽枫岭营总府驻军的光顾消费,特别是到清代进入鼎盛时期,廿八都作为三省边境重要的商贸集镇和土特产货物集散交易中心,可谓商贾云集,过往客商熙熙攘攘,南来北往;商业繁华,饭店客栈红红火火,商铺林立;宫庙殿堂,善男信女祈福吉祥,香火兴旺,富甲三省边境。中国建筑科学院原院长汪之力曾夸赞说:“这里的明清古建筑群,如此集中而完整,全国不多,廿八都称得上一处。”昔日经济繁华、庙会热闹和戏班斗艳的古镇至今还蕴藏了许多清代乾隆、嘉庆、同治、宣统年间的古戏曲壁画。这些戏曲壁画不仅具有鲜明的民族民间独有的审美特征和浓郁的地方特色,正如彭吉象说道:“正是这种植根于民族文化的美学理想,形成了中国画的基本特征和艺术特色。”^[2]这些独具魅力的戏曲壁画生动展现了浙江悠久辉煌的历史文化,提供给人们历史、文化、生活、民俗等多方面的知识,为浙江民间美术和民间戏曲研究提供了有力的实证,同时也具有很高的审美价值。

一、江山廿八都清代民间美术中的戏曲壁画的来龙去脉

(一)江山廿八都不仅是浙、闽、赣交通便利的商业之都,清军驻地,而且是庙台众多的戏曲之都。据笔者实地所考,廿八都古镇有十三座宫庙寺观,内有固定戏台和临时搭戏台,这在全国古镇中实为罕见。在这里,庙宇中大都设有戏台,形式多样,风格各异。当地的民众和商贾、文人对戏曲情有独钟,把酬神演戏看作是最时尚的娱乐,浙江婺剧中有句行话:“商路就是戏路,庙会就是戏会。”每当庙会期间,戏班云集,争相斗台,主要有浙江婺剧名班演出,还有江西赣剧和福建闽剧等前来参演。此外,廿八都当地的木偶班的表演也十分精彩(已列入国家非物质文化遗产名录)。正因为当地戏曲氛围浓郁,加上商业发达,经济繁荣,清代浙江龙泉县八都人吴兰亭等民间画师们才能在廿八都古镇的宫庙寺观中描绘出如此丰富多彩,栩栩如生的民间戏曲壁画。当地老村民形象生动地说:“一幅壁画一出戏,高昆乱徽多剧种,台下看看三分钟,台上演演三个钟。”

(二)据笔者重点对江山廿八都文昌宫壁画考证,文昌宫坐落于廿八都得里村的西北隅,于清代宣统元年(1909)竣工,由当地富绅姜迁鸿等捐资建造。为祭祀文昌帝君(文昌本为古代的星官名,是斗魁(魁星)之上六星的总称,在明、清时期,文昌帝君被世人尊奉到同孔子齐名的地位),和培养当地读书子弟,此外,也作为调解当地家族之间纠纷的议事厅。文昌宫占地1500余平方米,建筑面积1198.8平方米,为三进三层歇三顶楼阁,四面重檐24个飞檐翘角,气势壮观。文昌宫内清代戏曲题材壁画有40余幅,由浙江龙泉八都著名画师吴兰亭等40余人精心绘制,历时一年多。又考,水星庙戏台始建于清乾隆五十二年(1787),之后曾几度修复。水星庙戏台上有戏曲题材壁画20幅,1994年由台湾商人出资全面修缮。

二、江山廿八都清代戏曲壁画的审美特征

(一)戏曲壁画题材广泛,内容丰富,弘扬正气,主题深邃的内容美。笔者探究江山廿八都文昌宫、水星庙等的古建筑中的天花板、裙板、梁枋、戏台藻井、壁板等构件上的戏曲壁画,为便于阐释和解读,笔者从戏曲壁画的题材内容上,将其分为六部分,1.勤奋读书,刻苦学习,有志者事业竟成。如,婺剧昆腔戏曲壁画《传胪记》又名《梁状元不服老》等。2.爱国尽忠,鞠躬尽瘁,名士芳名传千秋。如,婺剧昆腔戏曲壁画《牧羊记·苏武牧羊》等。3.求贤若渴,爱才惜才,善用人者得天下。如,婺剧徽戏戏曲壁画《渭水访贤》等。4.向往自由,渴望幸福,追求美好的理想。如,婺剧昆腔戏曲壁画《孽海记·下山》(又名《僧尼会》)等。5.主持公道,行侠仗义,惩恶扬善得人心。如,婺

剧徽戏戏曲壁画《义侠记·武松打店》(又名《十字坡》)等。6.神话故事,民间风俗,吉祥如意保平安。如,婺剧昆腔戏曲壁画《封神榜·雷震子救父》等。

这些戏曲壁画在题材和内容上表现出中华民族优秀传统文化的精神,体现了清代民间艺术家注重观察生活,积累素材,匠心独运,运用线条、笔墨、色彩塑造出一个个鲜活生动,具有典型意义的戏曲人物形象,着力贴近百姓生活,喜闻乐见,通俗易懂,雅俗共赏,寓教于美,寓教于乐。画面散发出浓郁的当地民俗和民风的气息,个性显著,表现出民间劳动人民的善良和智慧,同时体现了民间淳朴百姓的审美观点和艺术趣味以及对真、善、美的追求的真实写照,具有民族性、时代性和地方性特征。

(二)戏曲壁画构图精美,形象生动,色彩鲜明,雅俗共赏的形式美。江山廿八都清代戏曲壁画在绘画语言上,借鉴清代文人画的笔墨章法,抒情达意,蕴藉含蓄的特点;又融合民间民俗画以写实为主,戏曲人物情态逼真,神气宛肖,表现生活情趣的特点,雅俗共赏,受到民众的喜爱。画面构图精美,格调古朴,和谐统一,人物造型刻画地栩栩如生,形神兼备,富有感染力,引发观赏者的共鸣。戏曲壁画中心人物占据画面主要位置,主要运用白描、写实、写意、皴、擦、点、染等技法,运笔讲究粗细、顿挫、方圆、疾徐等变化,兼工带写,线条流畅,疏密有致,层次清晰,色彩鲜明,以朱砂、石青、石绿、赭石、钛白等为主,设色艳丽而雅致,具有强烈的形式感、韵律感和装饰感。戏曲壁画中的人物的神情、形体、姿态和服饰等,绘声绘色,形神兼备,颇具戏台上的演员正在上演好戏的情景的意味,令观赏者仿佛身临其境,拍手叫绝,同时表现了画家对民间戏曲的真挚情感和高超的绘画技法。如,戏曲壁画《传胪记》又名《梁状元不服老》,壁画现存于江山廿八都文昌宫,绘制于清代宣统年间。主人公梁状元骑着高头大马,身披红袍,鹤发童颜,目光炯炯,前呼后拥,春风得意。画面中的人物形象饱满,以线造型,刚柔相济,富有结构感。在色彩上配置朱砂、石蓝、石青、赭石等渲染,对比鲜明。壁画人物的面部、手腕、脚踝等轮廓线条用墨线勾勒,面部肌理效果运用朱色、白色、藤黄等精心调和上色,富有质感。画中人物组合前后呼应,协调统一,令人赞赏。又如,戏曲壁画《婺剧三跳·天官赐福》,壁画现存于江山廿八都文昌宫,绘制于清代宣统年间。画中精心描画了中国民间传说中的天官福神,画面内容丰富,设色富丽,勾勒精细,人物线条劲健畅爽,以形写神。画在松树下端坐在靠椅上的福神,头戴官帽,身着喜庆红袍,上深下浅,富有层次感,手执如意,正慈爱地看着一旁与仙鹿玩耍的孩童,一大一小,一静一动,主次分明,动静皆宜,相得益彰,立意精妙,充分表现了民间画师的想象力,采用了象征手法和暗示形式,寓意深邃,令人悦目赏心。正如,刘道广在《中国民间美术发展史》专著中说:“民间美术的表意方式大量运用了象征的暗示形式,这种手法运用的结果,恰恰是更大地发挥了人所有的形象联想能力,也发展了形象思维的创作力度,这也就是所谓‘艺术’的真谛”。^[3]

浙江民间美术中的江山市廿八都镇清代戏曲壁画艺术研究,力图将不同艺术门类(美术和戏曲)进行交叉综合研究。既为浙江民间戏曲深入研究开辟了新途径,通过探究和阐释江山市廿八都古镇清代戏曲壁画,又为浙江民间美术中的戏曲壁画研究提供了有力的实证,同时也具有很高的艺术审美价值。

参考文献:

- [1]中国戏曲编撰委员会张庚等编.《中国大百科全书·戏曲卷》.中国大百科全书出版社,1983年出版.第473页.
- [2]彭吉象著.《艺术学概论》.北京大学出版社,2009年出版.第120页.
- [3]刘道广著.《中国民间美术发展史》.江苏美术出版社,1992年出版.第17页.

作者简介:

洪明骏,男,杭州师范大学美术学院艺术学专业在读研究生,主要方向:中外造型艺术比较研究。