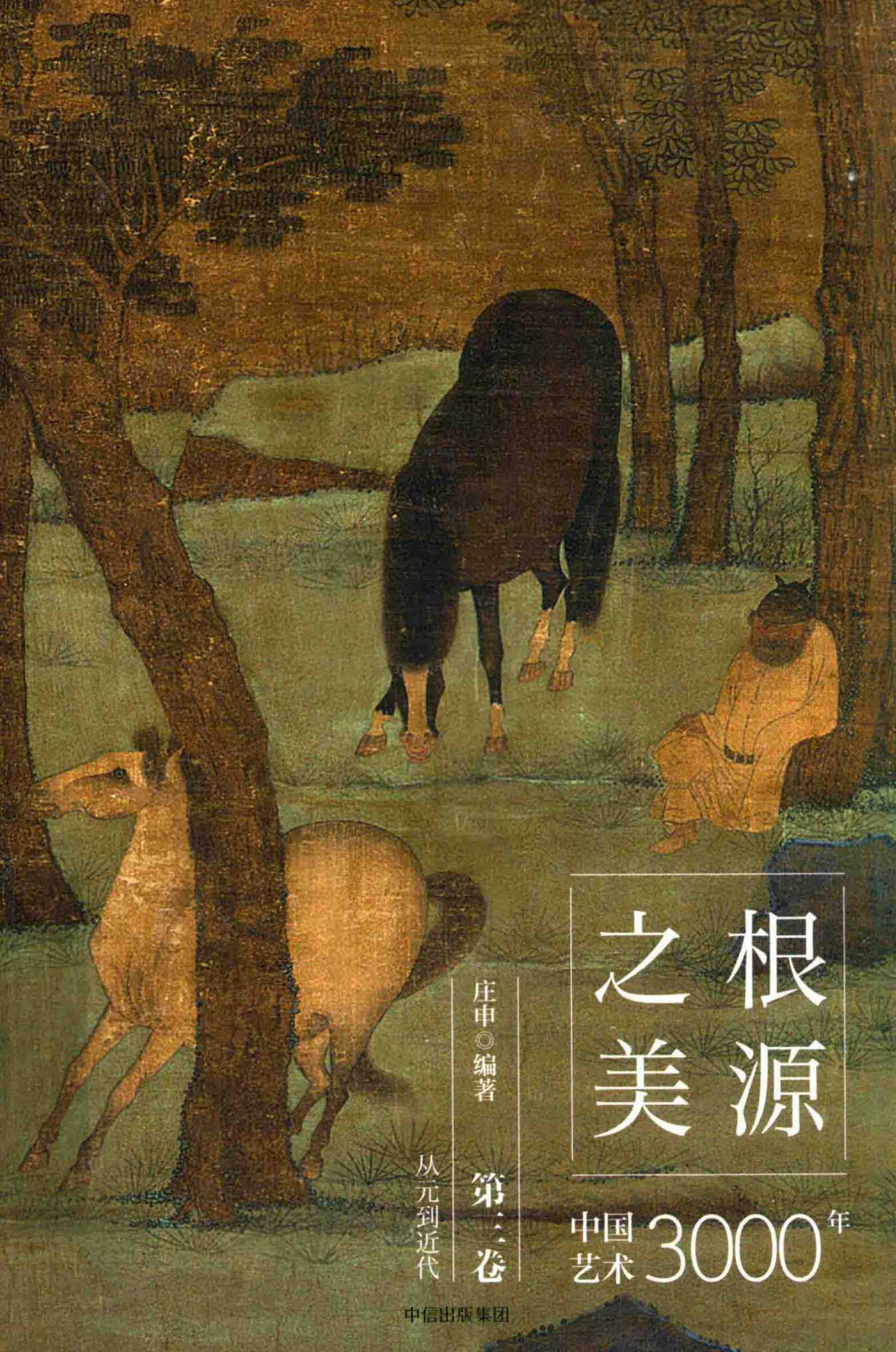




根源之美

庄申◎编著

第三卷

从元到近代

中国艺术 3000^年

中信出版集团

根／源／之／美

中国
艺术

3000
年

从元到近代

庄申◎编著／第三卷

元、明、清与近代

丁
编

绘
画



绘画

- 84 元代壁画里的杂剧 671
- 85 钱选的青绿山水画 677
- 86 赵孟頫的《红衣罗汉图》 684
- 87 元末的二分式山水画 693
- 88 萱草可以忘忧 701
- 89 云锁山腰
——明代山水画里的一种古典画法 710
- 90 云封崖顶
——明代山水画里的一种新式画法 721
- 91 明代中期的高远式山水画 729



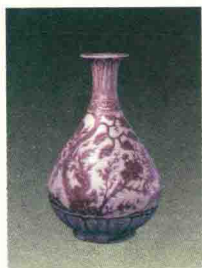
- 92 明代后期的二分式山水画 735
- 93 明代的纯艺术版画 743
- 94 清初的高远式山水画 757
- 95 清初的二分式山水画 764
- 96 清末的二分式山水画 773
- 97 金农的《采菱图》 780
- 98 金农的飞白竹图 786
- 99 清代与近代的葫芦画 791
- 100 清末的六色牡丹 800
- 101 清代的考古绘画 806
- 102 门神画的演变 815



- 103 明清时代的年画 823
- 104 元明清时代的水鸭图 832
- 105 元明清时代的偷桃图 841
- 106 元明清时代的岁寒三友 849
- 107 明清时代的苏轼画像 861
- 108 明清时代的无皱画 871
- 109 近代的无皱画 878
- 110 中国绘画题款的类型 886

器物与建筑

- 111 汉、晋、唐、辽时代的金耳环 893



- 112 银质与犀角的槎杯 901
- 113 明清时代的木椅 907
- 114 浮图与佛塔 916
- 115 柱的变化与盘龙柱 924
- 116 四合院式的建筑与都市 933
- 117 太和殿与乾清宫 941
- 118 清代织物里的蝴蝶 949
- 119 应县的辽代木塔与其壁画 957
- 120 唾壶的类型与演变 967

后 记 976

元代壁画里的杂剧

本书在上一卷介绍过南宋时代的街头趣剧。元代的杂剧，就是从宋代趣剧的基础上发展起来的。根据中国文字的训诂，戏（游戏）与剧二字不但同义，还是可以互相解释的。所以杂剧的本义就是多种不同的游戏。推想杂剧从元代开始发展的时候，大概既有戏剧的演出，也有杂技和趣剧的表演。以后，趣剧与杂技表演，和戏剧的演出逐渐分离，形成两种性质不同的舞台艺术。因此，尽管杂剧还保持“杂”的名称，实际上，杂剧所包括的内容，就只有戏剧的演出而没有杂技与趣剧的表演了。

元杂剧常分四折

从戏剧艺术的观点看，宋代趣剧的演出时间既短，又没有复杂

的剧情，性质接近现代的相声，并不需要剧本。元杂剧的演出，在时间上，往往需要一个上午或下午。长时间的演出，必有相当复杂的剧情，那就有编写剧本的需要了。在结构上，元杂剧的剧本的长度虽然没有限制（譬如《西游记》有二十折，《西厢记》有二十四折），不过大多数的杂剧都只有四折。所谓“折”，就是段。所以四折就是四段，也就是整个剧情可用四个段落来表叙。现在的京剧有时只演折子戏，意思是只在几个长剧里各自选演一个片段。看来折子戏这个名词，恐怕还是从元杂剧的术语演变而成的。

元杂剧分四折的原因

演员由幕后走上舞台，无论是表演唱词还是道白，只要由舞台回到幕后，就叫作一场。在表演杂剧的过程之中，无论演员出场几次，要演唱的曲子，却只有四套。如果不是每折一套，以四折的杂剧而论，必有一折要分到两套。演员在表演唱曲时，是会觉得吃力的。为什么呢？因为元杂剧的演出，固然有净（花脸）、丑、旦、末（老年人）、生（小生），可是能够演唱的角色，只有旦与末。净、生与丑，只能道白，不能演唱。不但如此，旦与末还不能在同一本杂剧里一齐演唱。假使剧本以旦角为主角，这四套曲子就得由旦角一个人独力唱完。同样的，假使剧本是以末角为主角的，这四套曲子也得由他一人唱完。为了节省末角与旦角的体力，把四套唱曲分为每折一套，应该是最合理的办法。元杂剧的剧本在结构上，多半以四折为主，可能与这四套唱曲的演出，是有密切关系的。

元杂剧的舞台布幕

明了元杂剧的这些特征，就容易理解由本篇彩图所表现的元杂剧了。山西省洪洞县道觉乡即保存了一座筑于元代的水神庙，而庙之主殿的四壁也保存了不少元代的壁画。见于本篇彩图的元杂剧画，就是水神庙主殿南壁的壁画。此画的中部是一块布幕。幕的左面画了（或者绣了）一条青龙。它不但乘风驾云而来，而且张牙舞爪，面对右面的人。那个站在松树面前的人，看来虽已受到风云的干扰，但他手持长剑，面对青龙，毫不畏惧。蛟与龙，都是水陆两栖的大动物。一般而言，蛟常以龙的形象表出。在晋代，周处斩蛟，为民除害，是有名的故事。可能那条青龙就是蛟，而绣在幕上那个执剑的人，就是周处。

元杂剧剧团的宣传语

在悬挂于布幕之上的横幔上，写着“太行散乐忠都秀在此作场”十一个大字。这些字是需要稍加解释的。首先，太行山不但在黄河流域是一座名山，而且正好位于山西省境之内，所以横幔上的“太行”，可能是太行的误写。其次是“散乐”。如前所述，元杂剧既包括音乐与舞蹈，又包括趣剧与杂剧。这种综合游艺，常称“百戏”，也叫散乐。元代著名的散乐女演员，譬如天然秀、芙蓉秀、燕山秀等人，都以秀字作为艺名，看来写在横幔上的忠都秀，似乎也是一个女演员的艺名。写在横幔上的最后两个字“作场”，是表演的意思。横幔上既然指明“忠都秀作场”，可见忠都秀如果不是女主角，就是表演杂剧的戏班的女班主。如果写在横幔上的十一个字，需要



图84-1 元代壁画中的杂剧演员与舞台布景

用现代的语言来重写一遍，大概可以写成“太行剧团在此演出。女主角：忠都秀”。把这十一个字视作为太行剧团而特制的宣传字句，应该是没有疑问的。

元杂剧剧团演员谢幕

在舞台上站着分成三排的十个人。还有一个人，站在幕后，手拉着幕，向外窥视。整个画面很像是演员与乐师谢幕的情形。从右边算起，第一排的第一人，头戴方巾，身着黄袍，手持长刀。第二人戴有翅方巾，着青袍，足登乌靴，面挂假须。第三人戴长脚幞头，着红袍，手执笏板，居中而立。第四人戴黑帽，衣襟敞开，其面粗眉浓髯，眼外另有白圈。第五人带短腿幞头，着浅绿袍，手持宫扇。

第二排第一人亦持宫扇，但眉目清秀，似为女演员。第二人手执节板，亦为女演员。第三人戴宽檐帽，帽有红色披风垂于脑后，面挂黑须。第四人不仅戴鞑帽，而且有连腮胡，似乎是蒙古人。第三排的人，横笛而吹，也带鞑帽。

在这三排之中，第一排五人与第二排的面挂黑须者，都是演员。第二排的执节板与执宫扇的人以及第三排的吹笛人，是杂剧的乐师。而站在这两排最左面的蒙古人，大概是剧团的管理杂务的人。目前京剧在转换布景时，常有一两个“检场人”出来搬动桌椅或其他道具。看来这位蒙古人像是太行剧团里的检场人。至于拉幕窥视的人，如果不是准备出场的剧中人物，大概就是幕后的工作人员。

元杂剧剧团里的角色

在此壁画之中，第一排的红袍人，虽穿男装，可是两耳戴有金环，分明是由女子反串的。太行剧团的女主角是忠都秀，那么这位居中而立又反串男子的女演员，也许就是忠都秀吧。前面说过，在元杂剧中，能演唱的，不是旦就是末。其余的净、生、丑等角色，只能道白。在此画中，虽然没有旦角，不过其他的角色，似乎都可辨认。譬如居中的红袍人是生，他右侧的挂须人是末，他左侧的穿敞衣的人是净，第二排的第三人是丑。这样看来元代的净，在脸上加涂白色，已与现代京剧里丑角的扮相十分相近了。

钱选的青绿山水画

中国山水画家所使用的蓝色与绿色，根据材料的来源，共有两种：由植物色素凝结而成的，在术语上被称为花青与草绿；从矿物里提炼与研磨而成的，在术语上被称为石青与石绿。如把石青与石绿和花青与草绿互相比较，可以看出前两种不但在实质上比后两种更浓厚，在色泽上也比后两者更鲜艳。用花青与草绿为主色的山水画，并无专称，但以石青与石绿为主色而完成的山水画，在术语上，专称青绿山水。

青绿山水画的简史

据现存画迹，晋代的顾恺之在画《洛神图》时，他的山水背景只用草绿与花青。隋代的展子虔在画《游春图》时，初次使用石



图85-1 《归去来图》卷，元初钱选作

绿。到盛唐时代，李思训才在他的山水画里兼用石青与石绿。由这段简史，可知青绿山水是在盛唐成熟的。在北宋，青绿山水仍然流行。不过到南宋，由于水墨画的盛行，青绿山水突然中断。直到元代初期，山水画家对青绿山水的兴趣才重新恢复。元初的钱选（1235—1301）是复古派的主要画家。《归去来图》（图85-1）与《观鹅图》（图85-2）就是钱选的两件有代表性的青绿山水画。要知道这两卷画的内容，应该先对两个有名的历史人物有所了解。

表现陶潜的《归去来图》

第一个是陶潜（372—427）。陶潜从小就很有学问，诗作得尤



其好。他在青年时代，曾被任命为州祭酒。可是他不惯于应付公事，所以到任不久就辞职了。中年时代的陶潜，又曾被任命为一个县的县长。有一次，他的上级派了一个督察到他那里去。按规矩，他是应该穿好官服再绑好腰带，去见督察的。陶潜居然为这件事而大有感慨，他说：“当县长，每月的薪水不过只能买五斗米。我何必为了这五斗米而弯着腰，低声下气地去奉迎那些没有见识的人呢？”于是他连辞职书也没写，就很轻松地回家去了。到家之后，为了纪念这个离职的行动，他还特别写了一篇文题叫《归去来辞》的文章。该文的大意说：我以前为了担任官职，弄得连自己的田园都荒了，我现在决心不再做官了，我要好好地在家享受人生。由陶潜的两次辞官，可以看出他是很有个性的人。这种个性也就是被历代中国文