



清宫戏出人物画

上

黄克 主编
花山文艺出版社

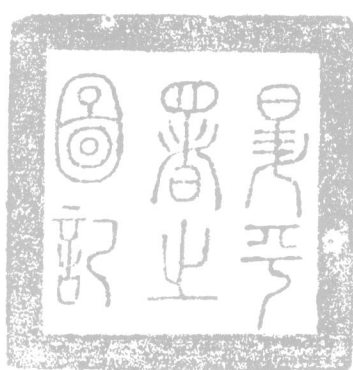


清宫戏出人物画

上

黄克 主编
杨连启 编著

 花山文艺出版社



目录

前言

封神天榜

《渭水河》 文王 散宜生 姜子牙 太子（一） 太子（二） 武吉

西周

《庆阳图》 李刚 李虎（李广）

列国传

《樊城》 伍子胥 申保胥（申包胥） 费无忌 伍夫人 伍奢 伍尚 乌成黑（武城黑） 家将

《昭关》 东皋公 伍员 皇甫诺 米南凹

《鱼藏剑》 给光（姬光） 王寮（王僚） 伍子胥 专诸

《善宝庄》 白俭 庄子

《摔琴》 俞伯牙 钟元谱

楚汉春秋

《取荥阳》 陈平 遂和 刘邦 项羽 纪信 张良

《十面》 韩信 霸王

鼎峙春秋

《借云》 赵云 张飞 典韦

《打曹豹》 曹豹 魏豹 殷凤 刘祥

《定军山》 刘备 刘封 诸葛亮 黄忠 阎燕 夏侯尚 张郃 夏侯渊

《凤鸣关》 赵子龙(赵云) 韩德 诸葛亮 邓芝 韩龙 韩虎 韩豹 韩彪

建业升平

《南阳关》 朱粲 于文成都（宇文成都）

《锁五龙》 唐王 公主 徐茂公 单雄信 罗成 秦叔宝 尉氏敬德（尉迟敬德） 程咬金

《诉功》 李渊 秦琼

《白壁关》 唐王 程咬金 于迟敬德（尉迟敬德） 秦琼

《四杰村》 洛红勋（骆宏勋） 于千（余千） 濮天棚（濮天鹏） 包金花 花振芳 花碧莲 廖西冲 包赐安

《牧马圈》（《牧羊圈》） 朱春登 中军 朱老夫人 赵君堂（赵锦堂） 婊娘 朱春料（朱春科）

《金马门》 李太白 安禄山

《击掌》 王允 王宝川（王宝钏）

劝善金科

《六殿》 何志照 富罗卜（傅罗卜）

残唐传

《沙陀国》 程敬思 李晋王 大皇娘（曹月娥） 二皇娘（刘银屏） 李嗣原 太監 老卒（一）

老卒（二）

《回猎》 刘智远 咬脐郎

盛世鸿图

《高平关》 高怀德 高怀亮 赵匡胤 高行周

《竹林计》 刘金定 于洪（余洪） 赵太祖 高怀德 火神 高君保（高君宝）

昭代箫韶

《李陵碑》 杨继业 杨景

《清官册》 八千岁 寇准 妓女 潘洪

《五台》 杨延昭 杨延德 韩昌 长老

《三岔口》 任堂辉（任堂惠） 琉璃滑（刘利华） 焦赞 刁氏

《青龙棍》 青龙 二排风（杨排风） 金荣成 石勒

《四郎探母》 佘太君 萧太后 杨四郎 月华公主 杨六郎 杨宗保（杨宗宝） 黑氏夫人 白氏夫人

孟金榜 八姊 九妹 关督

《洪羊洞》 杨景 孟良 焦赞 陈宣 佘太君 柴氏 八千岁 杨宗保（杨宗宝）

《黑风帕》 公主 高旺 老夫人 张保

宋传

《琼林宴》 煞神

《铡美案》 太后 公主 金香莲（秦香莲） 金哥、东妹

《扫雪》 周员外 丑氏（马氏） 保柱 定生

《钓金龟》 张氏夫人 张义

《乌盆记》 刘世昌 张别古

忠义璇图

《偷鸡》 杨雄 石秀 时迁 店家

《青峰岭》 徐凤英 李虎 吴汉 姚其

《双卖艺》 游人（一） 游人（二）

精忠传

《镇潭州》 岳飞 杨赞星（杨再兴） 王贵 牛皋 纪青 石权

神仙世界

《宝莲灯》 秦燥 神仙 陈香（沉香） 王贵英

明传

《胭脂褶》 金香瑞（金祥瑞） 白怀 白俭（白简） 白其

《打严嵩》 邹应龙 严嵩 常保通（常宝童） 太监

《玉堂春》 王金龙 玉堂春 刘炳义 张能仁 院子 大夫

施公案

《恶虎村》 俊夫人 丑夫人 濮天刁（濮天雕） 黄天霸 李公髯 武天球（武天虬） 邹应龙 黄三太

《连环套》 贺天龙 贺天彪 窦二敦（窦尔敦） 周白玉 田妙源

前言

杨连启

明清以降，最高统治者出于政治、文化的原因以及个人偏好，对戏曲重视者颇多，一则以满足自己声色之娱，二则企图借以教化臣民，保其江山永固。清王朝对待戏曲的态度大体也是这样，但与前代比较又有所变化：一是建立了专门管理宫中演戏的机构，宫中演戏成为定制；二是征召民间戏班和艺人临时入宫承应演戏，这在道光以后尤为普遍，对清代戏剧的繁荣，客观上起到了积极作用。富足的经济与宽松的政治、社会环境是文化艺术发展的必要条件。清康熙后期，由于中央政府采取了更名地划权属、垦荒、治河、免赋以及『摊丁入地』等休养生息的措施，农耕经济很快得到了恢复和发展；就连受战争破坏最甚的湖广、四川、陕西、山东各地区，到康熙末年农业经济也都逐渐地恢复起来。农耕经济的恢复与发展，给群众性的戏曲艺术活动的开展奠定了极为有利的物质基础。国库丰盈、天下太平，戏曲演出也在统治阶级上层时兴起来，内廷达到极盛。在以皇权为中心的君主专制社会里，皇家的喜好反过来对民间也有着举足轻重的影响。君有好者，下必甚焉，戏曲艺术在清代的长足发展，与内廷频繁的戏曲活动和清王朝的倡导有着密切的关系。

康乾时期的戏曲活动，皇帝要亲自过问剧本的编写，昭璉《啸亭杂录》载：『乾隆初，纯庙以海内升平，命张文敏（照）制诸院本进呈，以备乐部演习，各节皆相时奏演。』乾隆不仅在宫中诏命编戏，以供年节欣赏，还命巡盐御史伊龄阿于扬州修改曲剧，图思阿继之，『历经两任，凡四年事竣。总校黄文阳、李经』。据黄文阳所

著《曲海总目》(二十卷)载,当时共有一千零一十六种戏目。由此可见宫廷戏曲剧目之多,统治者兴趣之浓。而将戏剧演出活动纳入朝廷仪式也始于清代。乾隆初年,宫廷中演戏已形成定制,每到新年、万寿节(皇帝及太后寿诞)、端阳、中秋、冬至等重要节庆以及册封后妃、皇子出世等喜庆仪式,都有内容与之相应的剧目演出。在这种风气影响下,民间戏曲之兴盛也就不足为奇了。正是有了这一基础,宫廷内外才出现大量戏出形式的绘画。

一

清廷在编修剧本的同时,内府还依剧本绘制了戏画和扮相谱,如乾隆年间根据宫廷大戏《劝善金科》所绘扮相脸谱(如图一《劝善金科·十殿》之鬼卒二十一)和后来昆曲散出的戏画(如图二《六殿》之何志照)。其



图一



图二

实，清初各地方剧种早已形成，惟乾隆年间帝都北京上演的剧目却多来自江南，最初供奉宫内演出的就是徽班。道光七年（一八二七年）南府改为升平署，在宫中承应演出的徽、弋、昆各班被遣散出宫，各班优伶散落到民间后，乃组梨园馆于前门外粮食店，以应堂会。这时各大戏园轮流上演各班的拿手好戏，从此民间戏园、戏馆日益增多。此时的北京名伶写真画像也随之出现在街头市廛上，引得过往行人驻足翘首，流连忘返，可见当时顶级戏曲艺术一进入民间，即成为市民文化生活的组成部分，也使戏曲再次从民间汲取营养而更趋成熟，为其后来再次走进宫廷，创造了条件。嘉庆、道光年间北京前门外廊房头条西口内『诚一斋』南纸店（也有说是扇庄）门前，挂有贺世魁所画作为匾额的《京腔十三绝》图像，颇为传神。而南纸店挂的这《京腔十三绝》图像，就是一幅戏曲人物画。据《都门纪略》载：『人物匾额，时人贺世魁画，所绘之人，皆名擅词场。霍六、王三秃子、开泰、才官、沙四、赵五、虎张、恒大头、卢老、李老公、陈丑子、王顺、连喜，号十三绝。』这幅画的存在，也反映了京腔在北京流行的盛况。南纸店老板为了招徕顾客，所以才把当时受到广大观众喜爱的『明星』图像悬挂在店门上。据麟庆所著《鸿雪因缘图记》载『贺世魁字快文，顺天大兴人也。道光四年，因禧仲藩尚书（名恩，宗室）荐恭绘御容《松凉夏健图》称，旨「供奉如意馆，加六品衔」，清楚知道贺世魁是嘉庆、道光年间著名画家，精于传真像创作。他是内宫如意馆六品供奉，也是朝中大员们的座上客，供职如意馆时，深得道光皇帝的宠信。

戏出人物画中，有一种是肖像性质的，画著名演员演某出戏的写真画。咸丰至同治年间在北京前门廊房头



图三



图四

条开画店的名画家沈蓉圃，画了许多戏曲写真画（创作于《升平署扮相谱》产生的同一时代），留传不少，如《群英会》（图三程长庚、徐小香、卢胜奎）、《虹霓关》（时小福、陈楚卿和梅巧玲）、《探亲》（图四刘赶三、李宝琴）、《思志诚》（此戏画画同光年间众多名角）。沈蓉圃是以画其面容的方法来描绘的，每个人的面貌神情以及服装、头饰、化装的式样、色彩、图案等非常准确逼真。譬如《群英会》中，程长庚、卢胜奎所扮的鲁肃、诸葛



图五



图六

亮，在化妆方面，基本上看不出粉彩的痕迹，而所戴「髯口」里面，还隐约看到短短的胡子；徐小香扮的周瑜，脸上也只有淡淡的粉彩。鲁肃的官衣、诸葛亮的八卦衣、周瑜的褶子上都是有「水袖」的，只是短而窄些，这和今天舞台上戏曲服装的袖子颇为相似。这些戏画分别存于梅兰芳纪念馆和中国艺术研究院。这些名伶画像「其服皆戏场装束，纸上传神，望之如有生气，观者络绎不绝」。而某些画像的素材应当源自宫廷演戏（如图五梅巧玲饰《雁门关》之萧太后和图六《四郎探母》之萧太后）。清代宫廷与民间画家创作了大量戏曲绘画，而众多画

家对戏曲人物画的参与和创作以及后来进入宫廷服务，都对后来内府戏出人物画的创作，起到了很大影响。

一一

《升平署扮相谱》就是清朝宫廷遗留下的一批戏出画，这是一部特为慈禧太后专门绘制的册页画。据《故宫物品点查报告》记录，戏曲人物画在故宫的原藏处是太后寝宫寿康宫的紫檀大柜中，是慈禧太后的『御赏物』。这些艺术价值和文献价值兼备的观赏物，每幅纵高二十七点二厘米，横宽二十一点五厘米，大多各画一个角色，个别也有画两个人物的，都是大半身。上写角色名姓，每出戏为一组，第一幅写戏名，下有一行『穿戴脸儿俱照此样』小字。此语一般解作供演员装扮用的，其实是供太后参看的。这一整套画册所画剧目以『乱弹』（现在称为京剧）为主，也有昆腔（如图二《六殿》）、弋腔的剧目。自道光七年（一八二七年）南府改为升平署，官中承应戏仍以昆腔、弋腔为主，偶然也有一出『乱弹』戏出现。咸丰十年（一八六〇年）至十一年（一八六一年）在承德避暑山庄承应三百余出戏，其中『乱弹』已占三分之一。同治末年至光绪初年，宫廷演出『乱弹』戏逐渐增多，经常传外班演戏，如三庆、四喜、春台、和春等戏班进内承应。这一整套戏出画册既然大都是徽班的『乱弹』剧目，也就说明宫中这套画册的创作年代不会早于咸丰十一年（一八六一年），不会晚于光绪初年。从画法和风格来看，可以知道画册的作者是内府『造办处』下属的一个单位『画院处』。画院处内有画家，也有画匠，以这一套画册而言，数量不少（约五百余幅），不会是一人所作，不过风格是一致的。内务府造办处档案有『传旨：着沈振麟画戏出人物，册页十八开』的记载。沈振麟从青年时期（道光年间）入『造办处』当差，

一直到光绪初年，擅长画人物、花鸟、走兽等，曾画《聊斋志异》、《列国演义》插图上千幅。从传旨内容看这是一套沈振麟主持的画册，而不是说这一套画册是沈振麟一人画的，但可以说明清代宫中的画家和画匠曾经画过戏曲人物画册。从这批戏曲人物画存放处这一事实，更可以说明画册是供『御赏』的，而不是被『穿戴脸儿俱照此样』一行小字所容易误导成的宫中演员演出参考的扮相谱。

在同治至光绪九年（一八八三年）的时间里，宫内又成立了一个新的戏曲组织，叫做『普天同庆』科班。这个组织不在升平署编制之内，而归属慈禧直接管辖，是选年幼太监专学皮黄的科班，习称『本宫』。一直延续到宣统三年（一九一一年）。从光绪初年到清朝覆灭，宫中演戏最盛。由原升平署的太监、『本宫』的太监及应召入宫承应的民间艺人（先是整个班社，一九〇〇年后只选单个演员或乐师）混合演出。由于宫廷演剧的需要，促使了一批新剧目的产生。其中最多的就是对昆曲本的翻改，例如宫廷大戏《昭代箫韶》，全剧共二百四十出，在慈禧的亲自主持下，从光绪初年开始翻改成皮黄剧本，至光绪二十六年（一九〇〇年）因义和团运动而中断，共翻改了一百零五出，是宫廷最大的翻制皮黄剧本的工程。慈禧太后当日翻制皮黄本《昭代箫韶》，系将『太医院』、『如意馆』中稍知文理之人，悉数宣至便殿，由太后取昆曲原本逐出讲解指示，诸人分记词句，退后大家就所记忆，拼凑成文，加以渲染，再呈进定稿，交由『本家』排演。故此一百零五出本亦可称为慈禧太后御制。这些《升平署扮相谱》画册中，属《昭代箫韶》系列的皮黄本戏出，占有相当大部分，特别是慈禧太后最爱看的一出《四郎探母》，共画十二幅，是单出戏画中最多的。还有光绪初年由孙菊仙编演的《善宝庄》和《摔琴》两出戏