

GUXITAI XIQU CAIHUI TUJI

集

温州古戏台戏曲彩绘图集



谢子静 / 著

图书在版编目(CIP)数据

温州古戏台戏曲彩绘图集/ 谢子静著. — 成都:
四川美术出版社, 2017

ISBN 978-7-5410-7292-5

I. ①温… II. ①谢… III. ①舞台—装饰美术—温州—古代—图集②地方戏—温州—古代—图集IV.

①K928.71-64②J825.55-64

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第013564号

温州古戏台戏曲彩绘图集

WENZHOU GUXITAI XIQU CAIHUI TUJI

谢子静 著

出品人: 马晓峰

责任编辑: 林雪红

责任校对: 郑雅梅

出版发行: 四川美术出版社(四川省成都市三洞桥路12号 邮编: 610031)

印刷: 南京孚嘉印刷有限公司

成品尺寸: 285mm × 210mm

印张: 7.25

字数: 80千

幅数: 456

版次: 2017年3月第1版

印次: 2017年3月第1次印刷

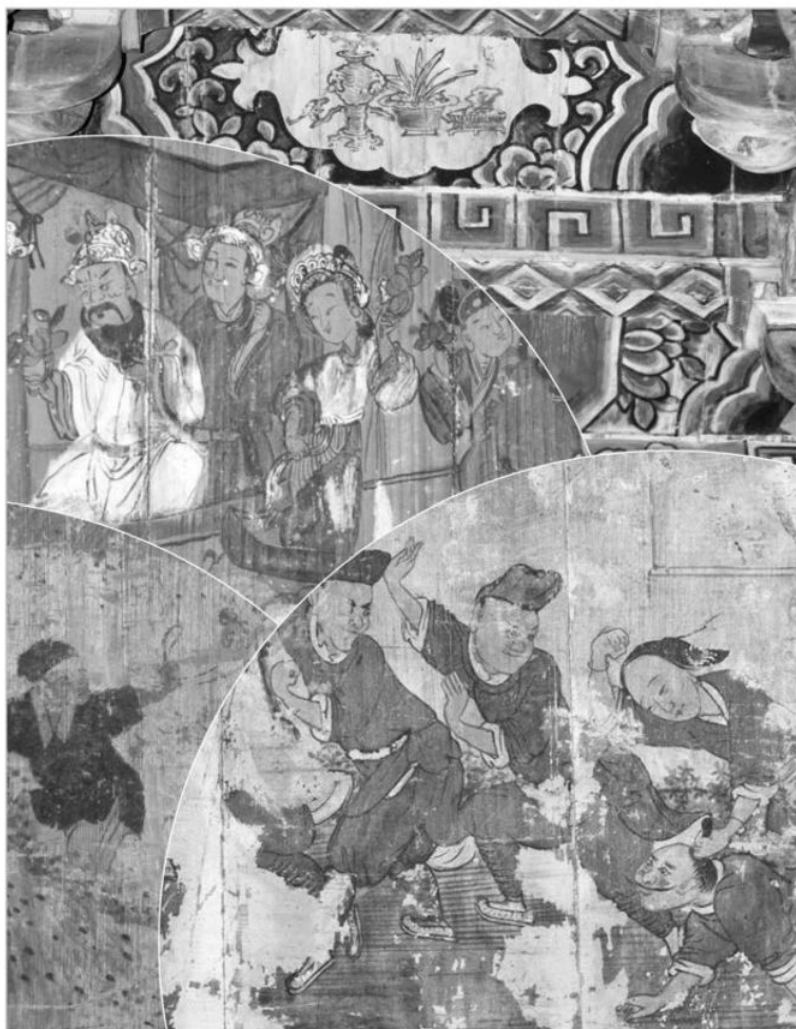
书号: ISBN 978-7-5410-7292-5

定价: 88.00元

温州古戏台戏曲彩绘图集

wenzhou guxitai xiqu caihui tuji

谢子静 / 著



四川美术出版社

前言

温州素有“戏曲之乡”之称，中国最早的戏曲形式——南戏便产生于温州，戏曲在温州一带流传过程中，遗存了大量的古戏台，在这些古戏台上，多遗留着戏曲彩绘图饰，形象的记录了温州戏曲的繁华情形，为我们了解温州戏曲的发展和流传的历史提供了十分珍贵的资料。

温州古戏台数量众多，据温州市文化局第三次全国文物普查统计，温州现有自宋元至明清时期的541处古戏台，其中有130多处古戏台遗留着戏曲彩绘图饰，温州之所以能产生和遗存如此之多的古戏台以及戏曲彩绘图饰，这与温州得天独厚的地理位置和积淀丰厚的人文环境有着密切的联系。

温州南、西和北面分别由绵亘的洞宫、括苍、雁荡诸山脉围绕，构成了封闭的地理环境。因此，在古代，温州成为避乱的好去处。如在宋代，北宋灭亡后，宋高宗也逃到温州，以躲避战乱，如宋高宗建炎四年（1130）春正月“己未，金人陷明州”，高宗南逃，“泊温州港口。”[1]317二月“庚寅，帝次温州”。[1]318

同时，由于温州濒临东海，早在两宋时期，温州就是对外贸易的重要口岸，朝廷在温州设有市舶司。对外贸易的发达，促进了工商业的繁荣，如《梦梁录》载：“若商贾，止到

台、温、泉、福买卖。”经济的繁荣，也使得能工巧匠云集，推动了手工业的兴旺发达。尤其是因出海交易之需，温州的造船业在两宋时期就居全国之首，“凡滨海之民所造舟船，乃自备财力，兴贩牟利而已”，“至道末（997），温州岁造船百二十五”。[2]另外，温州的“铸造铜器尤盛”，东瓯窑的青瓷“精密坚致”，漆器也是“全国第一”。[3]

工商业的发达，带来了城市的繁华，如在两宋时期，温州已是除杭州外最繁华富庶的商业城市。北宋诗人杨蟠的《咏永嘉》诗十分形象地描绘了当时温州的繁荣景象：“一片繁华海上头，从来唤作小杭州。水为棋局分街陌，山似屏帷绕画楼。是处有花迎我笑，何时无月逐人游。西湖宴赏争标日，多少珠帘不下钩。”[4]

城市经济的繁华，形成了以工商业者为主体的市民阶层，为了适应市民阶层娱乐的需要，各地的民间艺人纷纷来到温州，卖艺谋生。而戏曲是下层市民最主要的娱乐形式，因此，从北宋末年最初在温州产生的南戏，到明清时期的永昆、乱弹，直到近代兴起的瓯剧等地方戏曲，在温州一直兴盛不衰。如《瓯江逸志》载：“温州多倡家，今已蔑有。所可恨者，其俗最好演戏，或于街市，或于寺庙庵观，妇女如云，搭台纵观，终日不倦。其至有

[1]《宋史》卷二十六，中华书局2000年版，第317页。

[2]《宋会要辑稿·食货》，中华书局1957年影印。

[3]宋李弥逊《筠溪集》，文津阁本《四库全书》，商务印书馆2005年影印。

[4]清光绪《永嘉县志》卷三十五《艺文·诗外编》。

[5]清劳大舆《瓯江逸志》，转引自陈瑞赞编《东瓯逸事汇录》，上海社会科学院出版社2006年版。

桃閼之子，以看戏为名，窥闲谑浪，靡所不至，以至调情启淫，触怒涉讼，皆屡屡见之。”[5]42

温州戏曲的兴盛，也与温州的民间风俗有关。温州濒海，多海潮、台风、暴雨等天灾，因此，寻求上苍庇佑，祈求国泰民安的庙会、祈福等民俗民风在温州当地普遍存在。如明弘治《温州府志》“风俗”条载：“东瓯王敬鬼，而瓯俗多信鬼，乐巫祠，是其为俗尚未变也。”[6]11另一方面，不同地域的人口迁居温州后，渴望维持原有的封建宗法大家庭，以弥补因来到异地生存而产生的孤独感，因此，更加重视封建宗族观念，在温州一带多建有宗祠。而温州的民众早在唐代，就用歌舞来祭祀鬼神，如唐代诗人顾况《永嘉》诗云：“东瓯传旧俗，风日江边好。何处乐神声，夷歌出烟岛。”[7]622戏曲产生后，民间又多延请戏班演戏来娱神或祭祖，如清末张枏《杜隐园观剧记》中多次提到在庙会看乱弹班演出的情形，如光绪十四年正月十六日记载：“午后同钰琳、小竹至陶尖殿看戏，是殿看戏男女之人较别处尤多，大家闺秀、小家碧玉，皆呼童携伴以至，游观者常至夹道立，拥挤不堪。”[8]330光绪二十一年十一月十七日：“到鲍田真身寺前看戏，是新同福班，正本演《一捧雪》传奇。”[8]335故在温州一带的寺庙和宗

祠内，都建有戏台。在温州现存的古戏台中，保存状况较好的古戏台以处在宗祠内的祠堂戏台最多，其次是处在庙宇中的神庙戏台。

另外，在温州民间，每逢节庆，也多演戏庆贺，如明王叔果《元宵东瓯王庙观灯同兵宪君郡伯诸公》诗描写了元宵节在温州城内宝坊观看戏曲的情形，如云：“宝坊灯夕集鸣珂，可是良宵乐事多。倾向华堂观杂剧，仍从绀宇听歌。”[9]164

随着温州古戏曲的兴盛，在温州一带便留下了众多的古戏台。而彩绘不仅有很强的防水性，可以延长木质建筑的使用寿命，同时也有很好的美化装饰作用。温州古戏台的彩绘题材丰富，艺术造诣之高，与温州历史上高超的漆器工艺有关。温州的漆器历史悠久，从宋代鼎盛延续至今，期间虽有起伏，却从未间断。在出土文物中，温州漆器工艺精致，在宋代就号称全国第一。如南宋吴自牧《梦粱录》卷十三载，在南宋的都城临安有“彭家温州漆器铺”和“黄草铺温州漆器”两家温州漆器铺。随着戏曲的产生和盛行，当时的能工巧匠很自然地将漆器装饰的技能技巧应用到戏台的装饰上。

温州古戏台主要以木结构为主，戏曲彩绘主要在戏台的隔扇、天花、梁枋、双下昂、斜撑、飞椽等处。一般在戏台的梁枋上绘有戏曲人物，中间以图案间隔；平棋天花或藻井上，

[6] 明弘治《温州府志》，上海社会科学院出版社2006年版。

[7] 唐顾况《永嘉》，《全唐诗》，上海古籍出版社1985年版。

[8] 沈不沉《温州戏曲史料汇编》下册，中国戏剧出版社2011年版。

[9] 明王叔果：《王叔果集》，黄山书社2009年版。

则同时绘有花鸟、戏曲人物形象，只有永嘉岭根路上郑氏宗祠戏台的平祺天花内全部用点彩法绘花鸟图案，中间为双凤凰，其他棋盘内均为折枝花鸟、草虫等。其余戏台均以彩绘戏曲人物图饰为主，间隔配置花鸟、花卉图案。个别戏台彩绘图饰还署有捐资人的姓名，如苍南县碗窑三官庙戏台、永嘉塘上徐氏大宗祠戏台，苍南县新风上春宫戏台上每一幅戏曲人物图旁写有捐资人的姓名。平祺天花一般用天花枋隔成棋盘状，棋盘中间不设天花枋，面积较大，旁边设十二个小方框，分别绘制不同的戏曲内容。藻井天花形式丰富多彩，有斗四转斗八层收式藻井、八角藻井、覆斗轩棚式藻井、聚拢式藻井、螺旋式藻井等，逐层递收，每一次棚板上依次交替绘有人物、花鸟彩图，斗拱躬身也遍饰彩绘。彩绘的设计也随着藻井复杂的结构形式而变化，让戏台变得开阔，有临空上升的感觉。

戏台上图案纹样往往绘在藻井天花的四角轩棚处，常绘有对称的花鸟图案，如瓯海黄山宫戏台的四角轩棚处彩绘蝙蝠图案，也有戏台此处绘有戏曲人物，如平阳县龙湖通福殿戏台，四角轩棚处彩绘《孝感动天》、《天王访贤》、《三顾茅庐》等故事。戏台的斜撑、下昂一般绘有祥云纹、如意纹、回纹、万字纹等吉祥图案，如永嘉下方叶氏大宗祠戏台、永嘉

水碓湾孝佑宫戏台，也有绘花瓶、暗八仙、竹子等图案，如永嘉张大屋戏台。戏台的飞椽一般椽身绘花卉纹和回纹，椽头绘团寿纹、铜钱，如永嘉九房陈氏戏台、永嘉廊二孝思祠戏台。祥云纹、如意纹、回纹、万字纹和回纹等都是寓意祥瑞喜庆的符号。这些吉祥图案在古戏台上以二方连续或四方连续的形式出现，具有对称的特征，呈现出整齐划一的视觉效果，不同的部位和范围呈现不同的组合，每一种纹样又在组合中变化着不同的节奏和韵律。而这些纹样、花卉图案中大量运用平涂线条，线条在重彩图案中主要起到造型的作用，这种富有表现力的线条作为连接色块与色块之间的媒介，使富有变化的各种色彩之间产生了一种微妙的联系，让画面既丰富又统一。

戏台上戏曲人物彩绘的内容和题材主要有《白蛇传》《聊斋志异》《三国演义》《西游记》《封神榜》《西厢记》等一批老百姓熟悉的戏曲、神话传说，反映了民间对忠、义、真、善、美的崇尚。有些戏台虽有相同的彩绘戏曲内容，但其人物造型差异很大，如永嘉北溪杨氏宗祠戏台与永嘉茶二赵氏大宗祠戏台，同样表现《三国演义》的故事情节；如乐清大周山余章宗祠戏台、苍南县碗窑三官庙戏台与苍南县新风上春宫戏台，同样表现《白蛇传》的故事情节，但它们各自的人物造型差异较

大，能工巧匠们是根据自己的理解与意愿，并以来自生活的艺术形象来表现的，反映了当时人们的审美意识以及对善与恶的评判。

从人物彩绘的风格来看，多为线条勾勒，能以线造型，准确勾勒人物动态，线条娴熟、流畅，后添彩。中国古代人物画多用线作为塑造形体的基本手段和表现形式，对于人物的描绘，不仅仅是满足外形的肖似，而是更着重人物性格与内心世界的揭示。从戏曲人物的造型来看，虽不能说是骨法用笔，但能用简练的线条勾勒人物体态，大部分人物造型比例恰当，人物脸部表情生动、夸张，如苍南新风上春宫戏台上的《醉打蒋门神》一图，武松紧握拳头，怒目睁眉，腾空而起，而蒋门神匍匐在地，被一女子揪住小辫子一副求饶之态，左边三位男子均挽起袖子、抡起拳头，欲冲向地上的蒋门神，人物动态强烈、表情生动，尤其是武松的怒目、蒋门神的求饶状，栩栩如生，古戏台上的人物组合还善于运用长卷的形式，突破时间和空间的限制，真实而细致地描绘现实生活的场景及其人物活动。如苍南新风上春宫戏台上的描绘聊斋故事的彩绘，一块棚板上共描绘12人，以一长廊贯穿画面，四段不同的情节，相同的主要人物被合理的安置在一起，穿插得当，既是四段不同的场景又是一幅统一、和谐的画面。

从彩绘的材料来看，主要是以红、黄、石青、石绿、黑、白等色涂绘，遵循随类赋彩的原则，更多的是单纯、明快、浑厚、朴实的色彩。黑、白在其中占有很大的比重，使戏台彩绘的色彩保持和谐、平衡，具有装饰性。另外，自然因素、风雨侵蚀和颜料的化学变化使彩绘的色彩发生变化，呈现出一种历史的沧桑感，有的色彩已经模糊，难以辨别，变黑后融为一体，有的戏台只留下大量的石青、石绿、朱砂颜色，可见，戏台上不仅用了温州民间常用的油彩色，肯定还用了矿物质颜料。这种因时间的原因而形成彩绘的“第二面貌”，也使古戏台彩绘具有了强烈的历史感。原本非常绚丽丰富的民间彩绘，此时但却没有喧闹的感觉，艳而不俗，让人产生一种肃穆感。

温州古戏台上的彩绘图饰承载了丰富的戏曲文化内涵和民情风俗，因此，对这些古戏台所存留的戏曲彩绘图饰加以整理与研究，可拓宽戏曲史研究的领域。

本书选辑了温州保存较好、画工精美且有代表性的25处古戏台近450多幅彩绘图饰，读者可以窥见温州古戏台彩绘图饰的美学特征，而且也籍此了解温州戏曲的发展之迹。



目 录

苍南	碗窑三官庙戏台	008-019
	新风上春宫戏台	021-025
	上村兴林宫戏台	026-029
平阳	带溪忠训庙戏台	030-031
	龙湖通福殿戏台	032-035
永嘉	廊二孝思祠戏台	036-039
	九房陈氏戏台	040-043
	张大屋戏台	044-047
	下方叶氏大宗祠戏台	048-049
	水碓湾孝佑宫戏台	050-053
	北溪杨氏宗祠戏台	054-059
	茶二赵氏大宗祠戏台	060-063
	上董太阴宫戏台	064-065
	石垟郑氏宗祠戏台	066-069
	塘上徐氏大宗祠戏台	070-071
	朱坑朱氏大宗祠戏台	072-073

文成	方坑太阴宫戏台	074-079
	黄凤垟王氏宗祠戏台	080-083
	樟岭陈氏宗祠戏台	084-087
乐清	后垟二十九房林氏宗祠戏台	088-091
	大周山余章宗祠戏台	092-095
	大乌石雷公殿戏台	096-099
鹿城	蒲州西寮宫戏台	100-101
瓯海	黄山宫戏台	102-105
	水碓坑十二宫戏台	106-111

苍南碗窑

三官庙戏台

CANGNAN WANYAO

SANGUANMIAO XITAI

碗窑三官庙戏台位于苍南县桥墩镇碗窑村上窑三官庙前，建于清乾隆年间。戏台木构件表面多饰彩绘，枋上承井壁，采用先白描再填色的方法，绘蟠桃、岁寒四友等图案，以及《白蛇传》、《聊斋》等戏曲故事，藻井上共彩绘23位戏曲人物。屋面单椽歇山造，施飞椽，椽身绘有万字纹和花卉纹。



