

《王香图》:隐晦的反清誓言

■浙江杭州 李熊熊

清早期福建的窑口曾生产一种兰花纹瓷盘(图1、2),存世量较大。盘中主体图案是一丛茂盛的兰花,兰花旁边有一块中间带孔洞的太湖石,前景有两株与兰石形成对比的小草。图的左侧有两句题诗,虽然字的写法有些怪异难懂,但综合同类兰花盘的题诗,可知其文是:“王香不与凡花伍,玉蕊偏宜倚石开。”这幅瓷画的主题是什么?本文试作分析。

在瓷器上画兰花纹样,历史上有两个时期特别多。一是在明初,一是在清初。这不是偶然的,而是与朝代的更替有关。每当朝代更替,前朝的臣民如何与新王朝相处,都是一道艰难的选择题。有些人适应快,转身就做了新朝的臣民;有些人忠心耿耿于前朝,坚决不做“贰臣”,这种人史称“遗民”。“遗民”往往自诩清高、人格独立,虽然日子不太好过,但精神上是自豪的。画兰花,以兰自譬,是“遗民”们借物抒情的一种重要方式。

清初有许多窑口爱在瓷器上画兰花纹。景德镇窑画的兰花纹,其中有一些在兰花旁也配文字。文字不多,如“雅”“美”“佳器”及变体文字等,还常常画成印章落款的样子。要说这种兰花纹中有某种寓意,那是一定的,但表达过于晦涩,意思已含混不清。相比来看,图1这种福建窑瓷器上的兰花纹,题写两句诗,表意更加坦率。不过坦率也是相对的,因主题实在敏感,仍有各种顾忌的迹象存在于图文中。比如诗句的书写有些怪异就有故意含糊其辞之嫌,让人一眼看不明白,而心有灵犀者却能心领神会。

下面我们来具体剖析一下图1这幅瓷上字画。先来看“王香不与凡花伍”这句诗的诗意是什么?这句诗其实是引用孔子作琴曲《猗兰操》的经历,改编而成。孔子作《猗兰操》一事,最早记载于



图1

东汉蔡邕所著《琴操》一书。原文说:

“《猗兰操》者,孔子所作也。孔子应聘诸侯,诸侯莫能任。自卫反鲁,过隐谷之中,见芎兰独茂,喟然叹曰:‘夫兰当为王者香,今乃独茂,与众草为伍,譬犹贤者不逢时,与鄙夫为伦也。’乃止车援琴鼓之云:‘习习谷风,以阴以雨。之子于归,远送于野。何彼苍天,不得其所。逍遥九州,无所定处。世人暗蔽,不知贤者。年纪逝迈,一身将老。’自伤不逢时,托辞于芎兰云。”

从上述引文可知,孔子在过一处“隐谷”的时候,见到一丛“芎兰独茂”,生发感叹:“夫兰当为王者香,今乃独茂,与众草为伍,譬犹贤者不逢时,与鄙夫为伦也。”于是停车弹琴一曲,抒发“世人暗蔽,不知贤者。年纪逝迈,一身将老”的悲凉心情。

“王香不与凡花伍”一句中的“王香”,显然是借用“兰当为王者香”的语意,用来指代“兰花”的。因此,我们不妨将这幅兰花图称为《王香图》。孔子将自己(“贤者”)没有得到诸侯重用,只能与“鄙夫”为伍,比作兰花与众草为伍,因此而伤感生不逢时。“王香不与凡花伍”的



图2

比喻与孔子有所不同,它是将“凡花”(众草)比作归顺新王朝统治者的臣民,而自己作为“王香”(兰花)拒绝与“凡花”为伍,这是在表达不愿归顺新朝的决心。

“玉蕊偏宜倚石开”一句中的“玉蕊”,是指兰花的花蕊,也可看作是兰花的内心。花蕊在什么条件下盛开,代表着兰花的意愿。那么,“玉蕊偏宜倚石开”中的“石”就成了理解这句诗的关键所在了。此石代表着什么呢?从图1中画的石头形状看,它是由上下相叠的两块观赏石组成。观赏石中间各有一个圆洞,这是太湖石的特征。所以,兰花“倚石开”隐含的意思是要倚太湖石开。

在清初,“太湖石”是旧王朝大明的一种象征!关于这一点,笔者曾经写过一篇《“此石可比太湖”解》的考证文章(刊登于《收藏快报》2018-5-23),对此作过解释。

大致论点是:从计成《园冶》对观赏石的述评中我们可知,明末人们心目中的“太湖石”已经不是普通的观赏石,而是用来满足怀旧情感的对象。到了清初,人们有共性的怀旧对象是刚刚消亡的明王朝,所以“太湖石”就成了大明王

朝的象征!

这样,《王香图》上两句诗连起来解读,真正的诗意就是:兰花作为王香,不能与凡花为伍,去新王朝那里争宠;兰花要忠诚于旧朝,为大明的复兴施展才华。这简直就是铁心反清的誓言!画师就不怕杀头吗?

从时代背景看,《王香图》的大胆是有原因的。清初福建一带有郑成功、耿精忠等反清势力长期盘踞,民间反清复明的意识是要比其他地区更强烈一些。《王香图》本身,或许也的确有鼓动民众反清的意图在里面。所以,瓷画与民意之间存在呼应关系。

当然,在全国大形势下,画师们还是注意分寸的。他们通过隐晦的诗意、异常的书体、简单的物象、粗放的笔法等手段,在表达反清意愿和免遭官府迫害之间走钢丝,要抓《王香图》的把柄并不容易。从《王香图》存世量较大的情况看,这幅瓷画在福建当地很受民众欢迎,称得上是一幅“走钢丝”的杰作。



■福建泉州 王国良

雍正瓷盘描画二乔盛世美颜

三国时期,可以说是我国历史上最为精彩的历史段落之一,塑造了数不清的传奇人物和经典故事,不仅有世人传颂的“桃园三杰”、诸葛孔明等英雄人物故事,“江东二乔”的美艳同样撩人思绪,引人遐想。

史料记载,东汉建安四年(199),孙策从袁术那里得到三千兵马,回江东恢复祖业,在周瑜的协助下,一举攻克皖城。而乔公和他的两位国色天香的女儿当时正住在皖城东郊。孙策慕名前往求亲,周瑜和他一道前去。历史的机缘,令“江东二乔”姐妹花同时嫁给两个天下英杰:一个是雄略过人、威震江东的“孙郎”,一个是风流倜傥、文武双全的“周郎”。有关二乔和孙策周瑜的故事,也往往被后人以各种形式所记载,并且成为历代艺术创作的经典题材,被广为流传。

如图所示是一件清雍正粉彩二乔人物故事盘,径25厘米,敞口,弧腹,圈足。通体施透明釉,釉面滋润匀净,平滑莹白,光洁无瑕。盘心所绘“二乔戏婴图”。只见二乔站立,三婴孩嬉戏其间。身旁家具描绘细致入微,结构绘画极为写实,书案上搁置书籍,书案下置鼓凳。整个画面生动展示了雍正时期制瓷匠人对于二乔容貌及其生活场景的遐想,令人过目难忘。

乾隆时期瓷画“托塔天王”

■江苏南京 胡剑明

这块清代乾隆时期瓷片(见图)叫“托塔天王”,画工非常好,发色典雅深沉,人物、树石、麒麟、景深,无一不是真实场景的画意再现。它是南京古玩城一位瓷友收藏的,直径在17厘米,瓷厚0.6厘米,有些分量,可以算瓷片中的“大件”了。古陶瓷专家叶伯瑜说,乾隆时期青花器多仿明永乐、宣德的苏麻离青,但没有进口料,以笔端点染铁锈斑痕。其次是仿成化的淡描青花。此瓷片色泽可见一斑。

它让我想起,两年前我作为一个古陶瓷爱好者,去江西景德镇瓷厂,画工邱师傅恰好正在坯上绘制此图(大致相似),当时他手上并没有画稿,只有一块类似的故事瓷片。我问他,这个“托塔天王”图这么复杂,为什么非要画它呢?他说,从画意内容、笔法技术、布色轻重,传统瓷画就是这样一代一代传承下来的,在长期逐渐演变中,或许也有新的发现与创新,但是总体上是延续传统的故事意味,这也是收藏家们喜欢老货味道的原因。

他放下画笔,和我聊了一些托塔天王的内容:在中国神话中,托塔天王叫李靖,是著名的道教护法神,也是李总兵中坛元帅“哪吒”的父亲,协助武王克殷有功,后位列仙班。在古典小说《封神演义》和《西游记》中,“托塔天王”的形象特征就是瓷画上这样:身穿铠甲,头戴金翅



乌宝冠,左手托塔,右手持三叉戟,还会使用宝剑。李靖是天宫中的卫戍司令,所生三子,长子金吒为灵山前部护法,二子木叉是南海观世音菩萨的大徒弟,三子哪吒在自己的帐下效力。早年因与三子哪吒反目,燃灯道人赐他一座舍利子如意黄金宝塔,化解了父子前仇,所以称为“托塔李天王”。

后来我知道了,“托塔天王”原型是印度佛教“四大天王”之一的北方多闻天王,传入中国之后受到中国文化和审美意识的影响,而表现出了中国文化特征。在古代,只有皇帝的嫡长子才能被称为“太子”。而这里的李靖明显不是皇帝,只不过是陈塘关的一个守将罢了,他的儿子何能被称为“三太子”呢?其实,

这还要从“封神演义”的发生时间来说,我们知道,演义说的是“武王伐纣”的事,而在武王伐纣的时候,“皇帝”这个称呼压根就不存在,那个时候地位最高的人,称“王”。直到秦始皇统一六国,实现了空前的大一统,他就自称“始皇帝”,自此以后,“皇帝”就成了君主的代名词。而封神大战却发生在商周之交,自然就不会有皇帝出现。并且,李靖虽然只是陈塘关的守将,但是陈塘关的地理位置却很不一般,乃是商朝防备海洋势力的前沿。而李靖作为守将,要防备的就是东海龙王了。

李靖这“托塔天王”的地位可不低,怎么说也是封王级别的强者了,就和“东海龙王”差不多。而我们都知,东海龙王的儿子就称为太子。也就是说,在封神演义那个时代里,但凡封王级别的强者,他们的子弟就可以被称为太子。而故事里的“哪吒”在家里也排行第三,自然就被成为哪吒三太子了!

瓷片,是古陶瓷的残碎之片,但它依然闪烁着文明的光泽,诚然,文明是永远不会腐烂的。古代传说及神话,是古代人们对其所接触的自然现象、社会现象所幻想出来的艺术意味的解释和描述,它是普通民众和工匠艺人集体创作的结晶品。许多画面以故事的形式表现了人民的认识和愿望,进而得以传承。另外,现今一个普遍窑场工匠(或称画工、或称工艺师)对中国古代传统文化的熟识,其知识面如此厚实,令我敬佩!