

“鸣凤在竹”瓷画意象的蜕变



图1



图2



图3

■浙江杭州 李益炯 李熊熊

明清青花瓷画的题材,许多是从历史典故中转引过来的。为了便于瓷画读者接受,越是大众化的有教育意义的典故往往越有机会成为瓷画工匠的选择目标。本文讨论的三幅瓷画,有一个共同的意象“鸣凤在竹”,就来自于童蒙读物《千字文》。

《千字文》是南朝周兴嗣(469-537)的一篇杰作。据说,梁武帝为了教子孙识字,让人拓下王羲之书写的碑文不重复的一千个字,让大臣周兴嗣编写成押韵的短文。周兴嗣花了一夜的时间,编成《千字文》,从“天地玄黄,宇宙洪荒”开始,四字一句,共250句,内容涉及各种知识。从此,中国有了一本极其适合儿童识字学习的启蒙读物,并长期流传于世。

在《千字文》中有这样一段:“吊民伐罪,周发殷汤。坐朝问道,垂拱平章。爱育黎首,

臣伏戎羌。遐迩一体,率宾归王。鸣凤在竹,白驹食场。化被草木,赖及万方。”大意是:周朝武王姬发和商朝开国君主成汤,灭暴君商纣王和夏桀后,虚心向贤士问道,实施安民之策,和睦边境,使远近民众都来臣服于王。于是出现鸣凤、白驹等祥瑞动物安心就食,八方草木沐浴王恩的世道。

由此可见,“鸣凤在竹”一句,是用来赞美周武王、商成汤行王道出现盛世景象的。因为古代有明君有德,凤凰现身的说法,以凤凰出现表示祥瑞来临之意。而凤凰“在竹”,则是因为传说中凤凰非竹实不食,“鸣凤在竹”表示它在竹林间悠闲进食,欢快鸣叫。

图1这幅明代中期的瓷画,画的正是《千字文》描述的周武王、商汤之时天下出现的太平盛世景象。我们看画面,上方有一只凤凰,它的周围是几丛竹叶,就是“鸣凤在竹”的图像;左侧是一处简易棚屋的一角,

可以想见,里面有武王或成汤在“坐朝问道”;屋外有两个人物,似乎是应召前来向明君献策的士人,因为武王、成汤问道时会谦虚地“垂拱”相待,即垂衣拱手对来宾表示尊敬,所以两位士人在进屋前正商量着怎样做“垂衣拱手”的动作,以便进屋后对明君也回礼示敬;人物的身后有山崖,下方有巨石,其间还有些杂草,表明他们是来自山野的布衣名士。在这样一幅画面中,“鸣凤在竹”是标志性景象,我们可以将这幅瓷画称作《鸣凤在竹图》。

商汤和周武王起兵史称“汤武革命”,建立新王朝后实施的治国之策也被后人称赞为“王道”政治。所谓“王道”相对于“霸道”而言,特征是行仁政,以仁义治天下。《尚书·洪范》说:“无偏无党,王道荡荡。”“王道”显然比靠暴力维持政权的“霸道”更得民心。虽然历史上真正能够以“王道”治国的时候极少,但“王道”得到的赞美总

是更多。

瓷画《鸣凤在竹图》刚面世时,应是对“王道”政治的一种赞颂,希望明王朝能够实现这样的理想社会。但现实是冷酷的,也是势利的。纯粹的“王道”不会从天上掉下来,而现实的利益还是要靠自己的努力去争取。这种争取最有可能实现的当然是走科举道路。于是瓷画上《鸣凤在竹图》的画法开始出现了一些微妙的变化。

图2是比图1稍后出现的一幅《鸣凤在竹图》。这幅图上出现的凤、竹、楼房、人物等元素和结构,与图1大致相同,但画法明显要比图1更加精致成熟。变化的关键还不是这些,而是在人物的下方出现了一排水花和一个鱼头。这个鱼头有两根须,表明它是鲤鱼,而鲤鱼跃出水面则是“鱼跃龙门”的象征。

“鱼跃龙门”意象的出现,使瓷画《鸣凤在竹图》的画意变味了。画中的人物不再是匡时

济世的名士,而是求取功名利禄的士人。即使他们还是来向君王献策的士人,内心也隐藏着希望弄个一官半职的期盼。这是瓷画中“王道”题材世俗化的重要证据,其根本原因还是现实社会本来就不会有“王道”存在,求取科举功名,“鱼跃龙门”,才是民众认可的现实道路。

到了清朝,《鸣凤在竹图》瓷画又出现了一次大变身,图3是这种变身后的样式。画中保留和突出了“鸣凤在竹”及“鱼跃龙门”两个元素;人物由两个士人改成了一妇一童,并且将人物移入了室内。室内的妇人坐在凳子上,照着面前的孩童;活泼的孩童走到门口的台阶上,与室外的风和鱼似在嬉戏互动。这幅图的画意显然已经与明朝的《鸣凤在竹图》大异其趣。现在的一些爱好者认为这幅图的画意为“望子成龙,望女成凤”,还是比较恰当的。妇人年纪不大,应该是母亲的角色,她看着孩童在与龙、凤一起玩,心里想的一定是期望自己的子女将来能够成龙成凤,出人头地。这样的期盼当然不能算错,但是与王道理想比起来格调不高,已经完全是两回事了。

通过三幅瓷画的比较分析,我们看到“鸣凤在竹”作为一个典故意象在三幅瓷画里是一脉相承的。但有此意象并不表明它的画意也一成不变。事实上,与“鸣凤在竹”配套的其他瓷画元素会随着社会需求的改变而变化,从而使整幅瓷画演化出新的画意。这是瓷画发展可以总结的又一种规律。

光绪瓷画:吟罢新诗旋题壁

■江苏南京 胡剑明

如图所示这块光绪时期的瓷片,发色明丽,场景宏旷,亦工亦写的技法使人物生动传神。残瓷上,我们看到弦月之夜,两位官人立于万仞峭壁前,一位面对山壁举笔题诗,一位欣赏,姿态赞许。画中故事是宋代神宗元丰七年,苏轼由黄州贬所改迁汝州团练副使,赴汝州时经过九江,与友人参寥同游庐山时的情景。瑰丽的山水触发逸兴壮思,于是,题壁写下了庐山记游诗《题西林壁》。

关于“题壁诗”,据《士子记萃》记述,古代文人士子于远游近访中,常常会即兴或应邀将诗文书写于“壁上”,题壁诗之“壁”,可分为亭壁、楼壁、殿壁、寺观壁、山石壁,等等。其中,以题于屋壁者较为常见,如杜甫的《题鄠县郭三十二明府茅屋壁》、钱起的《题陈季壁》、白居易的《醉题沈子明壁》、温庭筠的《和友人题壁》等。从书法上看,这些诗文多为应景之作。因这些“壁”难以长期保

存,绝大多数被毁,只有少数题于山石之上,又被凿刻的,方可存留于世。

题壁诗始于两汉,盛于唐宋。汉末书法家师宜官是可考的最早题壁者之一。据《晋书》转引卫恒《四体书势》记载:“至(汉)灵帝好书,时多能者,而师宜官为最,大则一字径丈,小则方寸千言,甚矜其能。或时不持钱,诣酒家饮,因书其壁,顾观者以酬酒值,讨钱足而灭之。”汉代以后,题壁者代不乏人。

南北朝时期,题壁诗渐多。至唐代,题壁之风大盛,《全唐诗》里的大量诗作都注明是随手题写。据唐人诗集统计,当时题壁诗的作者有一百多家,其中以寒山、崔颢等最为著名。寒山为著名诗僧,他的题壁诗达600首,可惜有一半散失了。崔颢最有名的题壁诗当数《黄鹤楼》:“昔人已乘黄鹤去,此地空余黄鹤楼。黄鹤一去不复返,白云千载空悠悠。晴川历历汉阳树,芳草萋萋鹦鹉洲。日暮乡关何处是,烟波

江上使人愁。”以致诗人李白登黄鹤楼时本想赋诗,因见崔颢此作,为之敛手。

宋代题壁之风不逊唐代,举凡邮亭、驿墙、寺壁等处多有题咏。明代成化十七年进士,户部侍郎,后任广东潮州知府的叶元玉为清流诗人,著有《古崖集》。他有“见说立春三日了,春光不见半分来。黄沙碛里风犹冷,青柳梢头眼未开。旧事每于心上简,新诗旋向笔端裁。行行又记江南好,春酒初醒嗅野梅。”的题壁诗,被后世称佳。

题壁诗中最著名的,还是苏轼的《题西林壁》。而且,题的正是如瓷画所示的“山壁”：“横看成岭侧成峰,远近高低各不同。不识庐山真面目,只缘身在此山中。”苏轼这首诗是哲理诗,哲理蕴含在对庐山景色的描绘之中。前两句描述了庐山不同的形态变化。庐山横看绵延逶迤,崇山峻岭,郁郁葱葱,连环不绝;侧看则峰峦起伏,奇峰突起,耸入云端。从远处和近处不同的方位看过去,



所看到的山色和气势又不相同。后两句写出了诗人深思后的感悟。之所以从不同的方位看庐山,会有不同的印象,原来是因为“身在此山中”。也就是说,只有远离庐山,跳出庐山的遮蔽,才能全面把握庐山的真正仪态。瓷画演绎此诗,使诗与画图紧扣游山,写出了诗人独特的感受。苏轼借助庐山的形象,用通俗的语言深入浅出地表达哲理,故而亲切自然,耐人寻味。

苏轼是北宋时诗坛成就卓越的大家,他是宋仁宗景祐三年生,嘉祐二年进士,累官至端

明殿学士兼翰林侍读学士,礼部尚书。因讥讽朝政被贬任杭州通判;历徙湖州、黄州、常州。“哲宗嗣位,召至京师,任中书舍人。”后又与司马光辩争新法“不可尽改”而出知杭州。后又因哲宗亲政启用新党,苏轼又被一贬再贬,贬到海南,宋徽宗登基大赦天下,苏轼北返时在常州逝世,时为徽宗建中靖国元年,享年66岁。高宗朝,赐太师,谥文忠。

苏轼的诗对后人影响最大的是抒发人生感慨和歌咏自然景物的诗篇。如“大江东去,浪淘尽,千古风流人物。故垒西边,人道是:三国周郎赤壁。乱石穿空,惊涛拍岸,卷起千堆雪。江山如画,一时多少豪杰。”他写的这首绝句《题西林壁》也以富于理趣著称,借助庐山的形象,用通俗的语言深入浅出地表达哲理,故而亲切自然。

这样的瓷画场景,亦画亦诗。只有历经沧桑的诗人方可写来,更反映了“当局者迷,旁观者清”的自然与人生的哲理,耐人寻味。之后的岁月中,这首诗意总被瓷画艺人绘于瓷器之上,似可认为,也是文人氣息相通的一种精神之传承。