

元明时期龙泉青瓷装饰中的戏曲故事元素探讨

刘净贤

内容提要 我国古典戏曲在宋金元时期逐渐形成、发展并成熟。戏曲故事的情节、对白和人物形象深入人心，成为民众喜闻乐见的文化符号，并作为装饰图案呈现在日常器用之上。受此影响，元明时期的龙泉窑大胆引入戏曲元素作装饰题材，用自身擅长的精美印花及刻划花直观地表现戏曲故事，丰富了装饰纹样，为青瓷的生产注入了新鲜活力，从而为龙泉窑在元代的大发展以及明代前期的继续繁荣提供了助力。将戏曲元素融入青瓷装饰，不见于宋代龙泉窑，是元明时期伴随戏曲艺术繁荣在龙泉青瓷装饰中出现的新情况。

关键词 元明时期 龙泉青瓷 戏曲故事

我国古典戏曲在宋金元时期逐渐形成、发展并成熟^{〔1〕}。宋代手工业和商业发达，城市繁荣，市民阶层扩大，迎合广大市民品位的杂剧表演也随之兴盛起来。到了元代，戏曲艺术益加成熟，杂剧、散曲成为民间最为常见的表演形式，此外还有很多地方戏。明代戏曲创作在元代基础上有了新的发展，流传于民间的原有戏曲故事得到改编和完善，新题材不断涌现。龙泉窑扎根于民间，善于不断从其他艺术门类中汲取创作灵感，增强自身的生命力。将戏曲故事元素融入青瓷装饰，是元明时期龙泉窑的一大特色，本文仅就龙泉青瓷纹样中别具特色的戏曲故事元素略作梳理与探讨。

一 元代龙泉青瓷装饰中的戏曲故事元素

1. 龙泉青瓷“唐明皇游月宫”纹印花盘

龙泉大窑窑址出土的一件元代印花人物纹盘残片〔图一：1〕^{〔2〕}，在盘底凸弦纹圈内阳印人物故事纹：主仆二人立于楼台之上，主人衣着华贵，仆人侧身执扇翼，楼外树影婆娑。画面内容与江苏金坛

〔1〕 山西师范大学戏曲文物研究所编：《宋金元戏曲文物图论》页85，山西人民出版社，1987年。

〔2〕 项宏金：《龙泉青瓷装饰纹样》页150，西泠印社出版社，2014年。

〔图一〕元代“唐明皇游月宫”纹盘

1. 青瓷“唐明皇游月宫”纹盘残片 龙泉大窑出土
2. “唐明皇游月宫”纹凸花银盘 江苏金坛洮西元代窖藏出土



1



2

〔图二〕龙泉青瓷人物故事纹盘残件及其盘心纹样

福建平潭大练岛元代中晚期沉船出水



洮西元代窖藏出土的凸花人物故事纹银盘〔图一：2〕^{〔1〕}相类。金坛窖藏银盘画面左侧有尊者五人立于云头，右侧楼阁月台上立捧物、执扇娉侍者六人，画面祥云缭绕，左上方云头还有桂树及捣药玉兔，推测为元代流行的戏曲故事“唐明皇游月宫”。大窑青瓷盘盘底图案似应由此简化而来，画面上方的繁茂枝桠应为月宫的标志——桂树。

2. 龙泉青瓷人物故事纹印花盘

与上述“唐明皇游月宫”纹青瓷印花盘装饰方式相似的还有龙泉青瓷还见于福建平潭大练岛元代中晚期沉船中。该船出水的一件龙泉青瓷盘(07大练岛：242)〔图二〕^{〔2〕}，内底凸弦纹圈内阳印所谓的人物故事纹：一名女子伫立室内，婢女捧物随侍一侧，室内门扉敞开，窗外远山掩映。画面中建筑的样式、阳印凸花的表现效果皆与“唐明皇游月宫”纹青瓷盘图案近似，亦应是元杂剧场景的表现。元代龙泉青瓷具有浮雕或浅浮雕效果的模印装饰，适合于剧曲故事的表现，营造出舞台表演的效果。

3. 龙泉青瓷元曲道白刻字洗

除用阳印图案表现戏曲故事外，龙泉窑工匠还直接于器物上刻写元曲道白。如浙江省博物馆收藏的一件元代龙泉窑青瓷敞口洗，内口沿刻有“万水千山望你归，待归后，情何济，苦也个”字样^{〔3〕}。

以上三件作品皆以元杂剧、散曲以及其他戏曲形式元素融入创作，是元代戏曲艺术发展及市井通俗文学兴盛的反映。元杂剧的前身是宋杂剧及金院本，是宋金时期都市繁荣、市民阶层扩大、民俗文化兴起的結果，作品多反映现实和下层群众的思想情感。元杂剧建立起整套的舞台演出体系，扩大了戏曲题材范围，历代战争兴亡、重大事件、人间悲欢离合、帝王将相、市井细民、神仙道化、才子佳人都成为其描绘

〔1〕 肖梦龙：《江苏金坛元代青花云龙罐窖藏》，《文物》1980年第1期，页60—61，图五。图片采自镇江博物馆：《镇江出土金银器》图版53，文物出版社，2012年。金坛窖藏出土的另一件银盘背面刻有阿拉伯文回历714年纪年，即元仁宗延祐元年(1314)，可视为窖藏的年代上限。

〔2〕 中国国家博物馆水下考古研究中心等：《福建平潭大练岛元代沉船遗址》页52，图七七，科学出版社，2014年。

〔3〕 朱伯谦：《龙泉青瓷简史》，载浙江省轻工业厅：《龙泉青瓷研究》页28，图版拾3，文物出版社，1989年；任世龙、汤苏婴：《龙泉窑瓷鉴定与鉴赏》页80，江西美术出版社，2004年；浙江省博物馆编：《瓷源掇粹》页172，浙江古籍出版社，2009年。

对象^①。散曲原是受游牧民族音乐影响的俗谣俚曲，金代后期已盛行于北方，元代经过文人吸收诗词加以完善，成为继唐诗、宋词后又一重要文学体裁。杂剧和散曲在元代登上顶峰，除得益于元初宽松的文化政策外，更是元代士人失去进身之阶后致力于词曲的结果^②，有些士人为谋生计成为剧曲作家，将士大夫文化融入民俗文化中，造就了雅俗共赏的杂剧等艺术^③。杂剧和散曲起先繁荣于北方，以大都为中心，后逐渐南传，元中期以后，江浙取代大都成为新的中心^④，以至江浙地区处地偏僻的龙泉窑青瓷上也引入了戏曲元素，以迎合广大民众的喜好。这一现象在追求青釉素净之美的宋代龙泉窑尚未见到，是元代伴随戏曲繁荣及龙泉青瓷装饰技法、纹样增多而出现的新情况。

二 明代龙泉青瓷装饰中的戏曲故事元素

到了明代，戏曲创作在元代基础上又有了新的发展，流传于民间的原有剧曲故事得到改编和完善，新题材也不断涌现，表演形式亦推陈出新。在这一过程中，明初统治者的好尚也起到了积极的推动作用。明太祖朱元璋钟情北曲，对当时流行的《琵琶记》极为欣赏，并下令将其改为北调。明成祖朱棣亦好北曲，在南京专设御勾栏演出杂剧^⑤。《大明律》规定：“凡乐人搬做杂剧戏文，不许粧扮历代帝王后妃、忠臣烈士、先圣先贤神像，违者杖一百；官民之家容令粧扮者，与同罪。其神仙道扮及义夫节妇、孝子顺孙、劝人为善者，不在禁限。”^⑥明初统治阶层的青睐推动了明代戏曲创作和表演的繁荣，神仙道扮、义夫节妇、孝子顺孙、劝人为善等题材因受到律法的鼓励而大为流行。

戏曲表演的繁荣在明代龙泉青瓷上亦有所体现，举例如下：

1. 龙泉青瓷凸雕吕洞宾戏曲故事纹大罐

大英博物馆收藏的一件明代龙泉窑凸雕人物故事纹青瓷大罐〔图三：1〕^⑦，早在1923年便有过著录，1936年被大英博物馆购藏。该罐高33.7厘米，通体略呈卵圆形，浅盘口，短束颈，溜肩，圆鼓腹下部收束，近足处微外撇。罐肩部贴塑一对衔环兽耳（失环），腹部雕刻主题纹饰一周，以屋宇建筑区隔为四幅场景〔图三：2〕：第一幅场景表现水边楼阁一座，飞檐下张挂一面匾额，上书“岳阳”二字。一女子

① 前揭《宋金元戏曲文物图论》页74、79。

② 王国维认为：“元初之废科目，却为杂剧发达之因。盖自唐宋以来，士之竞于科目者，已非一朝一夕之事，一旦废之，彼其才力无所用，而一于词曲发之。”见王国维：《宋元戏曲考》（增补曲苑集本），页79，六艺书局，出版年不详。

③ 萧启庆：《蒙元统治与中国文化发展》，载石守谦、葛婉章主编：《大汗的世纪：蒙元时代的多元文化与艺术》页198，台北“故宫博物院”，2001年。

④ 前揭《蒙元统治与中国文化发展》页194。

⑤ 李艳：《明代神仙道化剧简论》，《云南社会科学》2004年第3期，页114。

⑥ （明）刘惟谦：《大明律》卷二六《刑律九·杂犯》“搬做杂剧”条，载（清）薛允升编：《唐明律合编》页279，中国书店，2010年。

⑦ [英]霍吉淑：《大英博物馆藏中国明代陶瓷》（下册）页552，图16—17，故宫出版社，2014年。

〔图三〕明代龙泉青瓷吕洞宾戏曲故事纹大罐

1. 明代龙泉青瓷吕洞宾戏曲故事纹大罐 大英博物馆藏
2. 吕洞宾戏曲故事纹大罐腹部图案展开图



1



2

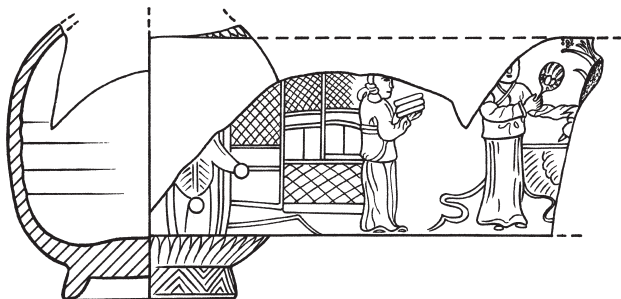
倚窗而望，一手凭栏，一手遥指窗外，作惊诧状。窗外，一位仙翁立于祥云之上，身背宝剑，衣袂飘扬；第二幅场景表现两位女子漫步于庭院中，二人似为主仆，同时回首作张望状；第三幅场景表现两女子于庭院间月下焚香，左边摆放一香几，其上置三足鬲炉，香烟袅袅。左侧女子双手合十，一边祈愿，一边与另一女子交谈；第四幅场景表现男女二人伫立桥头，女子持砚，男子则提笔于栏板上书写“昇仙”二字。这四幅图案皆以剔地凸雕结合阴线刻划的装饰技法表现，建筑、景物、人物形象饱满，皆具浮雕效果，充分突出了故事场景。主题图案以外，罐的口沿、颈部、足部等处又分别刻以席纹、卷草纹、变形莲瓣纹、蕉叶纹等纹饰带。大罐通体装饰繁缛，主题突出，纹饰精美，是一件不可多得的龙泉青瓷精品。

细观青瓷大罐上的四幅图像，人物形象生动，场景逼真，除具有美观的装饰效果外，图像的内容还带有极强的叙事性。负剑仙人、善男信女、“岳阳”楼以及“昇仙”桥都暗示罐身的图像应当讲述的是我国古代流传极广的纯阳子吕洞宾度脱桃精、柳精得道升仙的故事。这一故事源远流长，在民间知名度很高。宋代时吕洞宾三醉岳阳楼的故事即开始流传。元代马致远(生于约1250，卒于约1321至1324年间)将其改编为神仙道化剧《吕洞宾三醉岳阳楼》。明初贾仲明(1343—1422)作杂剧《吕洞宾桃柳升仙梦》，讲述吕洞宾度脱桃柳精怪的故事，是对马致远《吕洞宾三醉岳阳楼》的翻版，情节模式一脉相承。相似杂剧题材还有明初谷子敬^{〔1〕}《吕洞宾三度城南柳》、无名氏《城南柳》、无名氏《梅柳升仙记》，惜后两种已佚^{〔2〕}。以此观之，大罐上立于云头的负剑仙人即为吕洞宾，题字“昇仙”的男女二人即为在凡间结为夫妇的桃、柳二精。在吕洞宾的点化之下，二人看透世事度脱成仙。

〔1〕 谷子敬，明代戏曲作家，生卒年不详，其作品涉及洪武二十四年事，其卒年当在此后。

〔2〕 前揭《明代神仙道化剧简论》页113；孔杰斌：《论明人对元杂剧“神仙道化剧”的改写》，《名作欣赏》2016年第9期，页15；陈杉：《戏曲中的吕洞宾图像研究》，《四川戏剧》2014年第4期，页108—109。

〔图四〕明代人物故事纹青瓷执壶
龙泉大窑枫洞岩窑址出土



这件青瓷大罐与龙泉大窑枫洞岩窑址出土的一件人物故事纹执壶(CH3: 4)〔图四〕^{〔1〕}，无论在装饰手法上还是在釉色上都极为相似。枫洞岩窑址所出执壶亦以剔地凸雕结合阴线刻划的手法表现伫立于庭院中的仕女及

〔图五〕明代龙泉青瓷露胎八仙人物纹八角梅瓶
日本东京国立博物馆藏



女仆形象，人物的姿态、衣着、飘带、发髻，屋宇的门窗、栏板、地面等细节与纹理皆与这件大罐极为一致，二者应为同时期甚至同一窑场的作品。根据发掘报告，枫洞岩窑址所出执壶应为明代早中期的作品^{〔2〕}，则大罐的年代也应大致相当。明代早中期，正是吕洞宾系列神仙道化剧在民间广为流传并久演不衰的时期，这与明初统治者及《大明律》对“神仙道扮”题材的提倡不无关系。龙泉青瓷大罐以这一脍炙人口的戏曲题材作为主题装饰，迎合了社会各阶层的品位，并为传统青瓷装饰引入了新鲜题材，增强了龙泉青瓷的表现力，是明代龙泉窑在装饰领域的大胆创新。

2. 龙泉青瓷露胎八仙故事纹八角梅瓶

日本东京国立博物馆收藏的一件龙泉窑露胎八仙人物纹青瓷八角梅瓶〔图五〕^{〔3〕}，花口外侈，束颈，溜肩，上腹圆鼓，下腹收束，腹部以下分作八角形，足部外撇，通高19.8厘米。梅瓶为多部位模制成形后拼接而成，制作工艺复杂，并加入了褐色点彩、模印露胎等装饰元素。梅瓶腹部八个长方形露胎开光内分别模印并雕刻八仙过海场景，皆为阳文模印，人物形象饱满生动。梅瓶肩部的灵芝、八卦纹、近足部的折枝花卉纹亦为模印而成。梅瓶的整体装饰繁而不乱，色彩多样，别具匠心。该梅瓶一般被认为是元代至明代初期的14世纪作品，然而其与龙泉大窑枫

〔1〕 浙江省文物考古研究所、北京大学考古文博学院、龙泉青瓷博物馆编：《龙泉大窑枫洞岩窑址出土瓷器》，页192，图166，文物出版社，2009年；浙江省文物考古研究所、北京大学考古文博学院、龙泉青瓷博物馆编：《龙泉大窑枫洞岩窑址》页291—293，图789，文物出版社，2015年。

〔2〕 该执壶被发掘者排定为B型执壶，属于枫洞岩窑址第四期（正统至成化年间）产品。而其出土的遗迹单位CH3的建筑年代还要相对早于第四期。综合上述信息，推断这件执壶的年代在明代早中期是没有问题的。见前揭《龙泉大窑枫洞岩窑址》页291、545、547、549。

〔3〕 [日]森达也、德留大辅、长久智子、横山智野：《日本人的愛した中国青磁：龍泉窯青磁展》页69，图版73，龙泉窑青磁展开催实行委员会，2012年。

洞岩窑址出土的明代中前期的露胎模印花仙人骑兽纹三足筒式炉^{〔1〕}的釉色及装饰技法相似，因此为明代中期以前产品的可能性更大。

八仙是中国民间传说中广为流传的道教八位神仙。八仙传说起源很早，元代马致远《吕洞宾三醉岳阳楼》杂剧中的八位仙人已与后世基本相同，但有徐神翁而无何仙姑。到了明代，八仙传说更趋定型，表现八仙故事的剧曲亦很多样，主要有周宪王朱有燬（1379—1439）创作的《群仙庆寿蟠桃会》、《瑶池会八仙庆寿》等，多是贺寿题材。宋金杂剧、院本中神仙贺寿剧已是重要的一类，明代神仙贺寿剧众多，代表“富贵神仙福禄寿考”的八仙是贺寿群仙中重要的一支队伍。八仙皆凡人成仙，来自人间各个阶层，社会影响力大^{〔2〕}。龙泉窑工匠将剧曲中民间喜闻乐见的八仙形象融入青瓷的装饰，正反映了当时八仙剧的流行。

3. 龙泉青瓷露胎“心猿意马”纹印花盘

龙泉大窑窑址曾出土一件明代中期露胎印花盘底残片〔图六〕^{〔3〕}，盘内底露胎，模印阳文图案，画面以朵云纹为地，正中竖立一棵柱子，柱下伏卧骏马一匹，一猿缚于柱上，柱端印一“心”字，其下悬挂一把大锁。整个画面露胎，呈火石红色，与内壁的青釉形成对比色。此图案以往一般称作“马上封侯”^{〔4〕}，有学者考证其为“心猿意马”的含义，直接来源于元代戏曲家关汉卿^{〔5〕}的杂剧《望江亭》“俺从今把心猿意马紧牢栓，将繁华不挂眼”及其组曲《四块玉·闲适》中的小令：“意马收，心猿锁，跳出红尘恶风波……”^{〔6〕}其实，“心猿意马”一词还出现于杂剧剧目《蓝采和锁心猿意马》中，是一直流行至明代的带有庆寿性质的神仙剧^{〔7〕}。与之同型的露胎印花盘中还有以“福”鹿（禄）纹为主题的作品〔图七〕^{〔8〕}，这似乎暗示了此“心猿

〔图六〕明代露胎“心猿意马”纹青瓷盘底残片
龙泉大窑窑址出土



〔图七〕明代露胎“福”鹿（禄）纹青瓷盘底残片
浙江省博物馆藏



〔1〕 该类炉被发掘者排定为B型III式炉，属于枫洞岩窑址第四期（正统至成化年间）产品。见前揭《龙泉大窑枫洞岩窑址》页416—418、587，图1005。

〔2〕 前揭《戏曲中的吕洞宾图像研究》页111。

〔3〕 浙江省博物馆编：《窑火遗韵》（浙江省博物馆典藏大系），页183下图，浙江古籍出版社，2009年。

〔4〕 早在民国三十四年（1945）徐渊若所著《哥窑与弟窑》已著录此图案，并题为“马上封侯”。见（民国）徐渊若：《哥窑与弟窑》（点校本）·附录一“龙泉青瓷图录”，页122，百通（香港）出版社，2001年。

〔5〕 关汉卿，约卒于元成宗大德年间（1297—1307），元代杂剧奠基人，以杂剧成就最大，其散曲也具有很高的艺术价值。

〔6〕 汤苏婴：《元代龙泉窑的造型和装饰艺术》，载《浙江青瓷》页50，香港大学冯平山博物馆，1993年。

〔7〕 明代剧作家周宪王朱有燬（1379—1439）《新编瑶池会八仙庆寿·序》云：“庆寿之词，于酒席中，伶人多以神仙传奇为寿，然甚有不宜用者，如《韩湘子度韩退之》、《吕洞宾岳阳楼》、《蓝采和心猿意马》等体，其中未必言词尽皆善也……”见（明）朱有燬：《新编瑶池会八仙庆寿》，载（明）朱有燬著、赵晓红整理：《朱有燬集》页214，齐鲁书社，2014年。序末题“宣德七年季冬良日锦窠老人书”，可见《蓝采和心猿意马》是明代宣德年间仍然流行的庆寿剧。

〔8〕 前揭《窑火遗韵》，页183上图。

〔图八〕明代龙泉青瓷历史故事纹碗
吉林扶余油田砖厂明墓出土



〔图九〕明代龙泉青瓷二十四孝故事纹碗



〔图十〕明代龙泉青瓷诗文图像纹碗
上海黄浦区求知中学明墓出土



意马”盘应带有祝寿、添福的美好寓意，因此其取材于庆寿剧《蓝采和锁心猿意马》的可能性更大。龙泉窑工匠用直观的图案简单叠加，直接将剧曲中的意象表现出来，体现了其朴素、世俗的审美趣味。

4. 龙泉青瓷人物故事纹印花碗

明代龙泉东区个别窑场生产一种阴印人物故事纹碗。这些碗大小相似^{〔1〕}，造型相同，皆为圆唇，敞口，深曲腹，圈足较高；图案风格也一致，内外口沿下多装饰一周回纹，内壁回纹带下阴印二至四组人物故事纹，图案旁边往往有榜题，图文并茂，内底心的菱花形开光内常印有“宁”、“高”、“孜”、“魁”、“端”、“长生不老”等文字。内壁图案的常见题材有历史故事〔图八〕^{〔2〕}、二十四孝故事〔图九〕^{〔3〕}、诗文图像〔图十〕^{〔4〕}等。此外，最具特色的要数一批戏剧题材青瓷碗，碗内壁往往以若干组场景讲述同一个戏曲故事，情节性很强，常见的题材有《琵琶记》、《白兔记》、朱买臣故事^{〔5〕}、苏秦故事等。元末高明的《琵琶记》改编自南戏《赵贞女蔡二郎》，讲述的是蔡伯喈进京求取功名，留妻赵贞女奉养翁姑，蔡伯喈中状元后被迫入赘牛丞相府，后贞女寻夫，终以一夫二妻大团圆结局^{〔6〕}。表现这一剧情的龙泉青瓷作品有：河南信阳征集到的一件带有“伯皆”、“牛丞相”、“弥寿”榜题的碗〔图十一：1〕^{〔7〕}；故宫博物院收藏的内壁有“真女”、“牛氏”字样

〔1〕 这类碗分大小两种，大者口径约17厘米，高约10厘米；小者口径约14厘米，高约8厘米。

〔2〕 如吉林省扶余县油田砖厂明墓出土的龙泉青瓷碗，内壁模印四组人物故事纹，每组配以文字点题，分别为“孔子忆颜回”、“韩信武之才”、“李白功书卷”、“真子破棋开”。见张柏主编：《中国出土瓷器全集·2天津、辽宁、吉林、黑龙江》页299，图229，科学出版社，2008年。此外，“昭君画己才”亦是常见题材。

〔3〕 如西安文物商店征集到的一件二十四孝故事纹碗，内壁印郭巨埋儿、王祥卧冰故事，配以“郭巨”、“王祥”榜题。见西安市文物保护考古所：《西安文物精华·瓷器》图69，世界图书出版西安公司，2008年。

〔4〕 如上海黄浦区南市求知中学明墓出土的龙泉青瓷碗，内壁阴印四组仕女图，分别配以“掬水月在手”、“爱月夜眠迟”、“弄花香满衣”、“惜花春起早”四句诗文。见何继英主编：《上海明墓》，页158，彩版一〇五4，文物出版社，2009年。

〔5〕 以朱买臣故事为题材的戏曲有：《朱买臣休妻记》、《朱太守风雪渔樵记》、《会稽山买臣负薪》、《佩印记》、《烂柯山》等等。

〔6〕 刘叙武等：《从南戏〈赵贞女蔡二郎〉到传奇〈琵琶记〉》，《温州大学学报（社会科学版）》第21卷第4期，页107—112；黄仕忠：《〈赵贞女〉与〈琵琶记〉》，《温州师院学报（社会科学版）》1987年第3期，页77—80。

〔7〕 左超：《信阳县收集的一件彩像瓷碗》，《中原文物》1981年第4期，页64，图一、二。

的碗〔图十一：2〕^{〔1〕}；鲍尔旧藏的榜题为“伯皆”、“弥寿”、“頁”（真？）、“氏”的碗^{〔2〕}。《白兔记》讲述了后汉高祖刘知远与原配李三娘的悲欢离合^{〔3〕}。上海徐汇区桂林公园张萱家族墓出土的2件龙泉青瓷碗，内壁图案旁有“刘知远”、“三娘”、“刘郎”、“赶鬼”字样^{〔4〕}，表现了《白兔记》的主要剧情。朱买臣故事主要讲述朱买臣寒微时朱妻嫌其贫贱另嫁，后买臣做了高官，其前妻羞愤而死，流传中故事多有变异^{〔5〕}。广东民间工艺博物馆收藏的龙泉青瓷碗，内壁所印故事配以“朱买臣”、“宝氏女”榜题〔图十二〕^{〔6〕}，描绘的正是朱买臣故事。元明时期流行的纵横家苏秦故事，多着眼于苏秦成为六国丞相衣锦还乡前后亲人对其态度的变化^{〔7〕}。大英博物馆收藏的一件青瓷印花碗，描绘了四组场景，分别配以“周氏女”、“苏大叔”、“苏秦读古书”、“六国乘相”榜题〔图十三〕^{〔8〕}，交代了故事梗概及主要人物。

上述阴印人物故事纹的青瓷碗主要产于龙泉东区道太^{〔9〕}、前赖^{〔10〕}、大棋^{〔11〕}一带的窑场，产品造型相同，胎釉特征相似，尺寸规格一定，装饰手法和风格一致，几乎没有早晚变化，应当是这些窑场在不长的一段时间内持续生产的产品。这类人物故事纹碗多出土地于墓葬之中，其中有些是入葬年代明确的纪年墓，

〔图十一〕明代龙泉青瓷《琵琶记》戏曲故事纹碗

1. 明代龙泉青瓷《琵琶记》戏曲故事纹碗 河南信阳征集
2. 明代龙泉青瓷《琵琶记》戏曲故事纹碗 故宫博物院藏



1

2

-
- 〔1〕 浙江省轻工业厅、浙江省文物管理委员会、故宫博物院合编：《龙泉青瓷》图69，文物出版社，1966年。
- 〔2〕 John Ayers, *The Baur Collection• Chinese Ceramics (Volume One)*, pl. A113, Geneva, 1968.
- 〔3〕 罗冠华：《论明人改编本〈白兔记〉对刘知远和李三娘的重塑》，《云南民族大学学报（哲学社会科学版）》第30卷第5期，页138—143。
- 〔4〕 前揭《上海明墓》页37。
- 〔5〕 邓大情：《朱买臣故事在小说戏曲中的嬗变研究》，《船山学刊》2009年第2期，页169—172。
- 〔6〕 广东民间工艺博物馆：《杨铨先生捐献文物撷珍》图33，广东民间工艺博物馆（广州），1997年。
- 〔7〕 章利成：《从〈史记〉到〈冻苏秦衣锦还乡〉看叙事焦点的转移》，《渭南师范学院学报》第27卷第1期，页55—59。
- 〔8〕 Jessica Harrison-Hall, *Catalogue of Late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum*, London: the British Museum Press, 2001, p.482, pl.16: 52.
- 〔9〕 前揭《龙泉青瓷》页132，图69图片说明；前揭《龙泉青瓷简史》页26。
- 〔10〕 浙江省文物管理委员会：《浙江省龙泉东区青瓷窑址调查报告》，载浙江省文物考古研究所编：《浙江省文物考古研究所学刊》（第七辑），页498—499，杭州出版社，2005年。
- 〔11〕 前揭《龙泉青瓷简史》页26。

〔图十二〕明代龙泉青瓷朱买臣戏曲故事纹碗
广东民间工艺博物馆藏



如上海宝山区月浦镇成化十六年(1480)黄孟瑄夫妇合葬墓^{〔1〕}，江苏淮安弘治九年(1496)王镇夫妇合葬墓^{〔2〕}，湖北京山孙桥弘治十五年(1502)陈思礼、余氏二娘夫妇合葬墓^{〔3〕}。结合墓葬纪年及器物特征，我们推测这类碗的生产年代应当集中于成化至弘治前后的明代中前期。碗内壁描绘的题材多样的戏剧故事，应当是明代中前期民间戏剧繁荣在人们日常用品上的反映。上海嘉定区成化戊子年(1468)举人、西安府同知宣昶夫人墓出土的一册南戏《新编刘知远还乡白兔记》〔图十四〕，被推测为成化年间刊本^{〔4〕}，正是明代中前期刘知远戏曲故事流

〔图十三〕明代龙泉青瓷苏秦戏曲故事纹碗

1. 明代龙泉青瓷苏秦戏曲故事纹碗 大英博物馆藏 2. 明代龙泉青瓷苏秦戏曲故事纹碗内壁展开图



1



2

行的直接实物证据。上述上海徐汇区张萱家族墓出土的“刘知远”故事龙泉碗，则是将这出戏搬到了青瓷器皿上。成化本《新编刘知远还乡白兔记》还配有七叶插图，或许是龙泉碗图样的粉本也未可知。

三 余论

戏曲创作与表演的繁荣是我国古代社会后期一种独特的文化现象，各种形式的戏曲表演不仅流行于都会市井，还传播至僻野山乡，深入到社会大众的精神世界。戏曲故事的情节、对白和人物形象深入人心，成为民众喜闻乐见的文化符号，并作为装饰图案呈现在日常器用之上。宋代以降，瓷器上常以戏曲故事场景以及唱词、道白作装饰，磁州窑彩绘瓷器、景德镇窑青花瓷器都是丰富多彩的展示平台。对戏曲

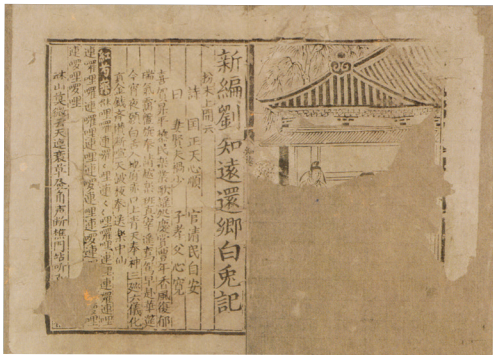
〔1〕 该墓出土了龙泉窑人物故事纹碗，上有榜题，但图案漫漶不清。见前揭《上海明墓》页27，彩版一六2。

〔2〕 该墓出土了龙泉窑“孔子忆颜回”纹碗。见江苏省淮安县博物馆：《淮安县明代王镇夫妇合葬墓清理简报》，《文物》1987年第3期，页6，图二六、二七；张柏主编：《中国出土瓷器全集·7江苏》，图203，科学出版社，2008年。

〔3〕 该墓出土了龙泉窑人物故事纹碗，故事内容不详。见京山县博物馆：《京山孙桥明墓清理简报》，《江汉考古》1989年第3期，页22—24，图一3；朱伯谦：《龙泉窑青瓷》图263，艺术家出版社，1998年。

〔4〕 前揭《上海明墓》页32—33、239—240，彩版一九3。《刘知远还乡白兔记》刊本出土时封面、封底残损严重，没有发现刊刻时间，但同出的11册说唱词话的刊刻年代集中于成化七年至十四年间，推测《新编刘知远还乡白兔记》应与之年代相当，见《上海明墓》页239。

〔图十四〕南戏《新编刘知远还乡白兔记》说唱词话刊本
上海嘉定区宣昶夫人墓出土



〔图十五〕明墓出土的镂空戏台人物铜镜
1. 镂空戏台人物铜镜 上海徐汇区桂林公园张萱家族墓出土
2. 镂空戏台人物铜镜 上海黄浦区斜桥肇家浜路明墓出土



1



2

场面的描绘不是青瓷装饰的长项，但元明时期的龙泉窑工匠也不甘落后，用自身擅长的精美印花及刻划花直观地表现戏曲故事元素，从侧面反映出元明时期戏曲表演盛行、俗文学发达的社会文化现象。除陶瓷器外，戏曲题材的装饰图案还出现于其他工艺品上。如上述出土“刘知远”故事龙泉青瓷印花碗的张萱家族墓还出土有一件镂空戏台人物铜镜〔图十五：1〕^{〔1〕}，镜背镂雕一座戏台及两名演员；上海黄浦斜桥肇家浜路明墓亦出土一件镂空戏台人物铜镜〔图十五：2〕^{〔2〕}，戏台造型与张萱家族墓铜镜极为相似，只是演员众多，场面更为热烈。

有学者做过统计，宋金时期中原地区的山西、河南等地曾大量出现戏曲文物^{〔3〕}。而从本文所搜集到的资料看，元明时期的龙泉青瓷装饰中也包含有不少戏曲元素。这些带有戏曲故事元素的文物的大量出现，直接反映了当时民间戏曲表演的繁荣。从本文所关注的龙泉青瓷看，元明时期的龙泉窑大胆引入戏曲元素作装饰题材，丰富了自身的装饰纹样，为青瓷的生产注入了新鲜活力，从而为龙泉窑在元代的大发展以及明代前期的继续繁荣提供了助力。将戏曲元素融入青瓷装饰，不见于追求青釉素净之美的宋代龙泉窑，是元明时期伴随戏曲艺术繁荣在龙泉青瓷装饰中出现的新情况。

〔作者单位：故宫博物院博士后科研工作站〕

（责任编辑：项坤鹏）

〔1〕 前揭《上海明墓》页37，彩版二〇1。

〔2〕 前揭《上海明墓》页159，彩版一〇七2。

〔3〕 前揭《宋金元戏曲文物图论》页101。