

文物中的图像 · 《西厢记》（之二）

「张生至蒲东」

倪亦斌

伦敦大学学院博士，现为独立学者。研究方向为艺术史，并致力于图像学、中国故事画等专题研究。著有《看图说瓷》、《一百个汉字》（英文版）等

《西厢记》中的男主人公名张珙，字君瑞，俗称「张生」。他是朝廷礼部尚书之后，因遭遇父母双亡的厄运，自己落得孤身在外，书剑飘零。这天，张生骑着马，带着琴童和挑夫，行进在进京赶考的途中，眼看就要到黄河西岸的蒲东郡——当时河中府的地界。

流传广远的「张生至蒲东」图

明代弘治年间岳家刊印本《西厢记》中的第二个画题是「张生至蒲东」，因为是由五个连续的画面组成，所以观赏起来就像手卷，一般从右端开始看，依次逐渐移向左端。在第一幅画面上，张生头戴皂色唐巾，身穿撒花圆领宽袖长绸衣，左手挽辔，右手执鞭，骑着马自右向左行进。

张生的身后跟着挑夫，挑夫足登麻鞋，右肩挑着担子，担子一头是一把宝剑和一布兜函套包裹的书册，另一头是裹着花绸琴衣的一架古琴和一件包裹。值得注意的是，在担子上用布兜吊挂书函成为后来诸多

「张生至蒲东」图中挑夫带书的特点方式。第二幅画面上出现了走在前面的琴童，他肩扛收拢的大伞，已经走到了一座郡界的牌坊跟前，作回头招呼主人状。

牌坊为三门四柱冲天式，中间的门楣上题着「蒲东郡」三字。这个细节把这幅风俗画具体化了，明确的地点使之成为连环画《西厢记》中自然的一环。弘治本中的「张生骑马至蒲东」图也成为明代后来五六种《西厢记》插图版本中这一场景的先驱。有意思的是，台北新北投车站前二十一世纪初新建的一座门户建筑也是这样

一个三门四柱式的牌坊。从黄河之滨到边陲宝岛，五百多年间隔只是弹指一挥间，作为中华文化传承的标志物之一的三门牌坊传统绵延不绝。

在流传下来的历史图像中，大致从明代起，士绅长途出行的形象日趋多见。士绅如果带两名随从，通常一名为挑夫，另外一名则更为年轻，时常扛把长柄大伞。明代画家仇英在他晚于弘治本《西厢记》的《秋江待渡图》上就留下了出行士人的形象，士人身边站着挑夫和扛伞少年，担子的一头是包裹和瑶琴，一头为巾箱。

明代木刻插图中出行士绅的随从挑夫形象还有更早的，在比弘治本还要早五六十年的《娇红记》插图中，挑夫同样身穿右衽交领齐膝短衣，后面担子上并排挂着主人的琴和剑，暗喻才子主人的「剑



明弘治戊午年（一四九八年）《新刊大字魁本全相增奇妙注释西厢记》之“张生至蒲东”
木刻版画（五面连式之第一、二面）
北京金台岳氏本
北京大学图书馆藏
图片转引自《明刊西厢记全图》，上海人民美术出版社，一九八三年，页二一～二二



明 仇英 秋江待渡图轴及局部
绢本设色
全幅纵一五五·四厘米 横一三三·四厘米
台北故宫博物院藏



明宣德乙卯年（一四三五年）《娇红记》之「申纯出行」插图及局部
木刻版画（单面独幅）
金陵积德堂刻本
图片转引自傅惜华编《中国古典文学版画选集》（上），上海人民美术出版社，一九八一年，页三三

胆琴心」。士子出行，旅途中琴剑并携，在历史图像上要至明代才大量出现。

弘治本插图中仆人挑的担子采取「前剑后琴」的形式，为后来的《西厢记》木刻版本插图所袭用，影响逾两百年。明代自万历年间起，在短短几十年内出版了众多插图本《西厢记》，不过其中剧情插图超过十幅的不多，多的也不过二十幅。因为篇幅限制和发行人的喜好有别，许多《西厢记》版本都没有选这一题材作插图。较早由武林（今杭州）容与堂刊刻的《李卓吾先生批评北西厢记》收有「张生至蒲东」图。

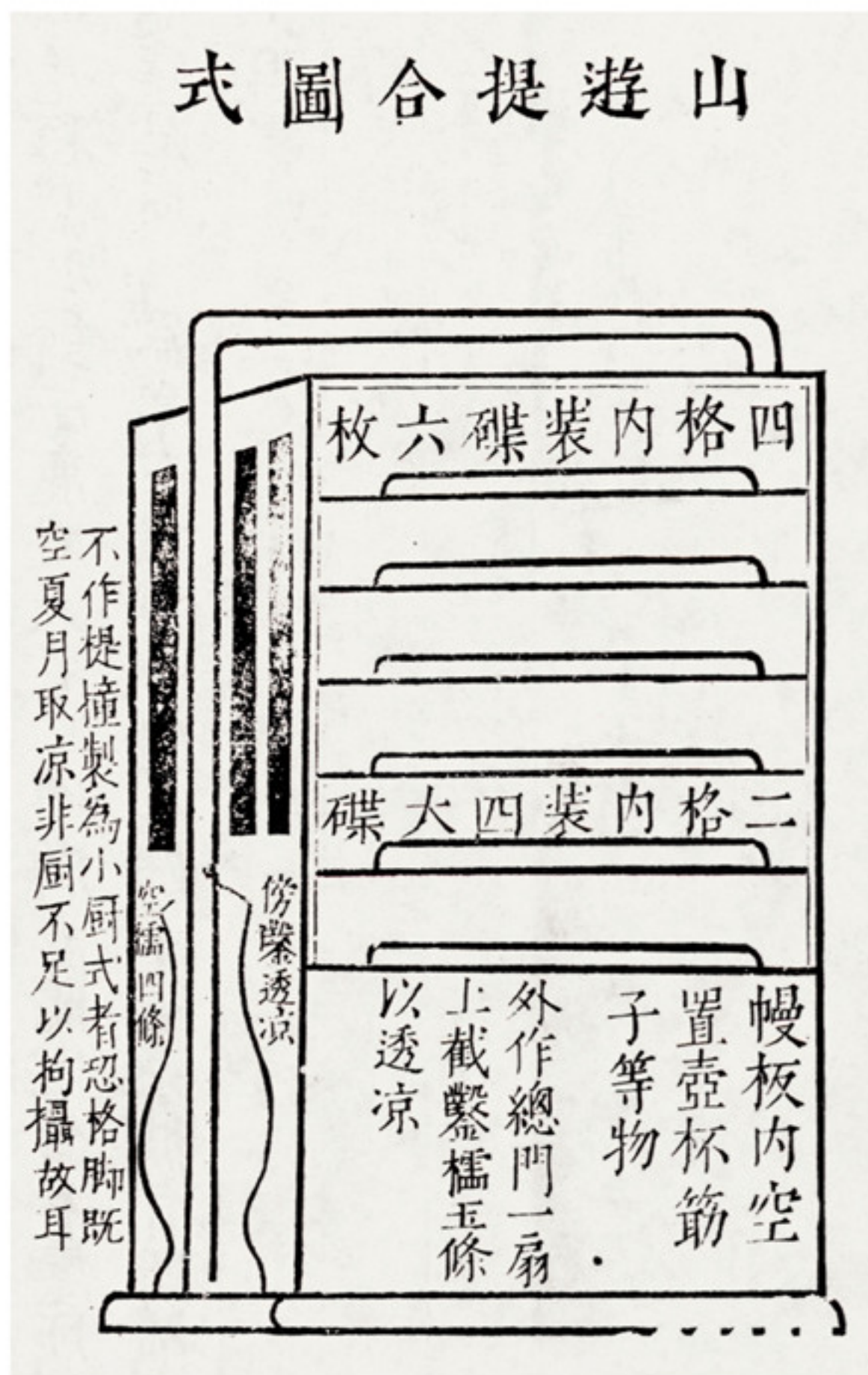
和弘治本相比，在李卓吾本图中，张生一行中少了一位在前面扛雨伞打前站的随从。张生依然右手挥鞭，他的注意力却不再朝前，而是回身与仅有的挑担随从攀谈。尽管插图设计者和刻版者的用武之地有限——只有黑白块面和线条可用，但是在方寸之间，人物的顾盼鲜活可见。如果把此图同后面所举图例中的一些呆板人物相比，可以更加体会出此例创作者的匠心。可能在晚明出行者携带木制提盒的情况多了，挑夫担子上的物件也与时俱进，「前剑后琴」的形式依旧，可是前面担子



明万历庚戌年（一六一〇年）《李卓吾先生批评北西厢记》之“张生至蒲东”插图及局部
木刻版画（双面合式）

武林容与堂刻本

图片转引自周芜、周路、周亮编著《日本藏中国古版画珍品》，江苏美术出版社，一九九九年，页三二一



明 王圻、王思义辑《三才图会·器用十二卷》
之“山游提盒图式”插图
木刻版画

图片转引自王圻、王思义辑《三才图会》，上海古籍出版社，一九八八年，页一三三七



明末清初 黄花梨木四撞提盒
长三七·五厘米 宽二一·三厘米 高三七厘米
美国加州中国古典家具博物馆藏
图片转引自伍嘉恩著《明式家具二十年经眼录》，紫禁城出版社，二〇一〇年，页二八一

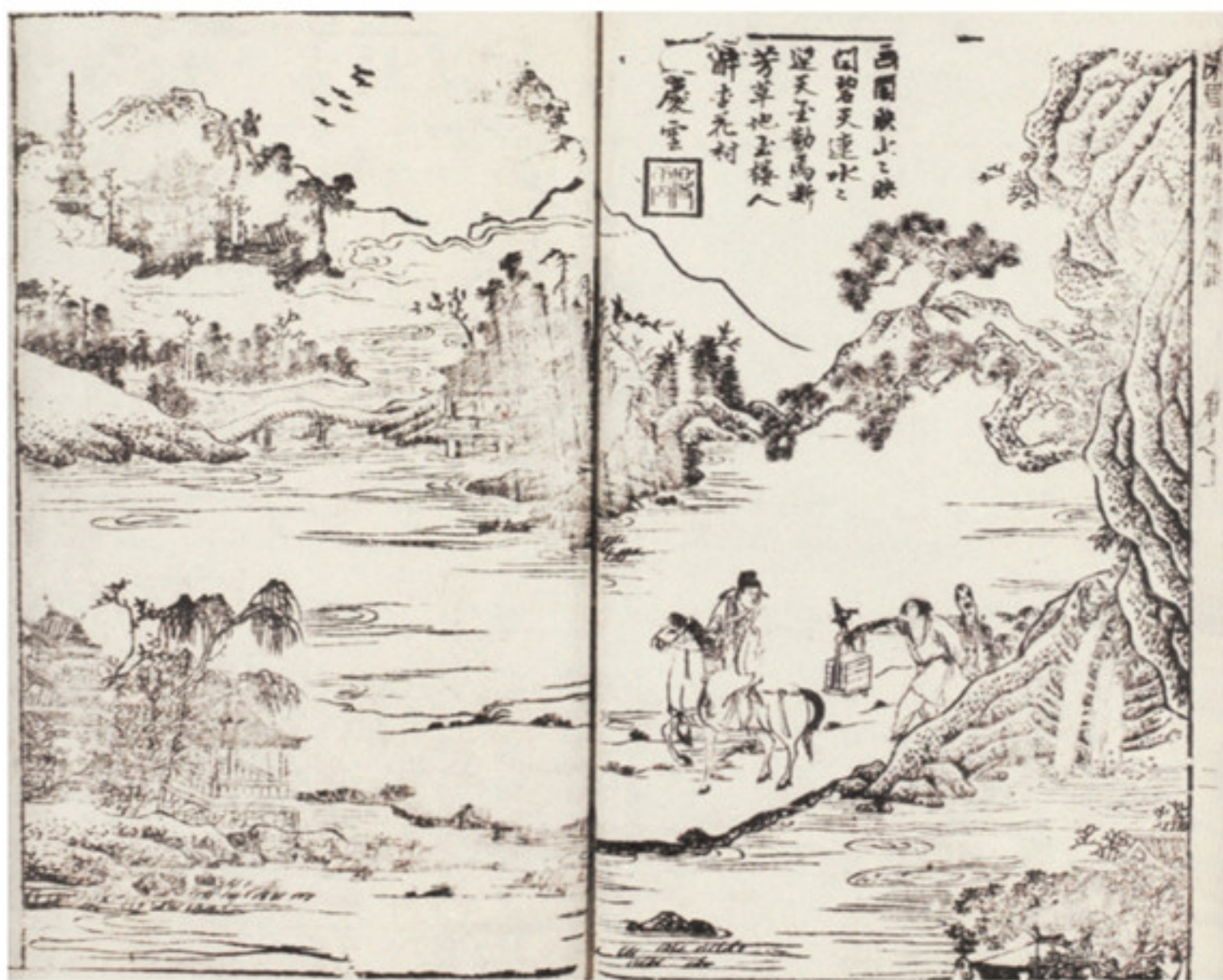


清 紫檀食盒
故宫博物院藏

上原先的一兜书册变成了一摞三撞提盒（提盒由提梁、托架、盒盖、盛盒几部分组成，一个盛盒称为「一撞」，叠加起来有两撞、三撞，甚至多撞之分，可以分层盛放物品）。这之后木刻插图和瓷器画上的「张生至蒲东」几乎都离不开这款三撞提盒，只不过有的画得精致得体，有的画得粗糙变形。

提盒是明代中晚期士人出行时的时尚行李，盒中可放置文房用品或者酒菜、茶点等，有的甚至可以在里面安炉灶。在当时的图像中，可以看到提盒在出游时由仆人肩挑，也可以平置于船中，在屋内则安放于桌案之上。明代万历年间出版的图像百科全书《三才图会》中，专门图示说明了如何在「山游提盒」的各个长方盒里放置大小碟杯。明代万历年间，在容与堂本《西厢记》刊刻几年之后，师俭堂刊刻的《鼎镌陈眉公先生批评西厢记》也收入「张生至蒲东」这一画题。容与堂是武林书铺，而师俭堂的主人萧腾鸿在建阳和金陵两地都有刻书处，虽然出版商之间可以相隔千里，但是通过比较这两张仅仅相隔几年先后问世的插图，可以从其相似度感知当时各地文化交流之密切。

两插图皆采用双面连页的形式，同弘



明万历年间（一六一八年）《鼎铸陈眉公先生批评西厢记》之「张生至蒲东」插图

木刻版画（双面合式）

萧腾鸿师俭堂刻本，刘次泉等

图片转引自马文大、陈坚主编《明清珍本版画资料丛刊》四，学苑出版社，二〇〇三年，页一九四—一九五页

治本上所画的方向一样，张生骑马带仆人从右侧入画。在张生所处位置对角线的远端，即左页的左上角绘有隐现的城廓或飞檐楼阁，示意张生在向其「艳遇」的地点——蒲东郡普救寺行进。两图所采用的基本构图之相似表明它们之间有一定的相袭关系。容与堂本的画面设计紧扣其右上角题词：「雪浪拍长空，天际秋云卷；竹

索缆浮桥，水上苍龙偃。」（《西厢记》第

一本第一折「油葫芦」）右下角的张生同左上角的城廓之间隔着一座长圆木搭建的单边扶手桥，即「竹索缆浮桥，水上苍龙偃」，而桥下的河水和另外一大片汹涌的波涛和云气，则意在诠释「雪浪拍长空，天际秋云卷」。

相比之下，师俭堂本插图的设计者在沿袭容与堂本构图的同时更加在乎炫耀具体入微的细节：地貌绵延跌宕，建筑远近点缀；遐山迤渚，垂柳虬松历历在目，山岩上石纹皴法俨然，近水处草桥水榭，佛塔金殿掩映在左上角茂林中。然而，如果

仔细推敲景物之间的关系，可以发现此图只是用细节拼凑搭建成的一幅像模像样的图画，许多安排都有悖于自然逻辑。例如，左下角张生前面的水榭楼阁小得不成比例；再如，在近景中张生一行头上的山岩上横窜出一株老松，背后中景中却有个尺寸可疑的山包，顶上长着一棵明显同山包不成比例的巨树。比较容与堂和师俭堂插图中张生骑马的姿态，可以看出在师俭堂本上张生的姿态比较别扭，身体靠马头太近。同时，主人与挑夫之间的目光交流也明显减弱。

师俭堂插图的右页上方所题诗句是当

时讲史艺人惯用的套话：「画阁映山山映阁，碧天连水水连天。金勒马斯（嘶）芳草地，玉楼人醉杏花村。」这些句子明显同图像内容无关，亦见于（传）罗贯中所著《唐朝开国演义》（卷四）和《金瓶梅》等当时流行的小说中，图像里的形象拼凑和诗句的任意借用显示了师俭堂本所具有的更加浓重的商业色彩。比较两图，右下角的张生和挑夫形象如同一个模子里印出，不过师俭堂本中的张生手中失去了马鞭。在师俭堂本插图的左上角，寺院庑殿侧后添了一座高塔。

差不多同时期由明代戏曲家张凤翼刊刻的《新刻合并王实甫西厢记》也收录了「张生至蒲东」图。将其同前面两个刻本相对照，图像传承的印迹清晰可循：骑马带挑夫的张生从图的右下角挪到了左下角；容与堂本里那座长长的单边扶手便桥从左半图移到了右半图；师俭堂本图中左上角中尖尖的佛塔扩展成雄伟的楼阁。不过，这次从左下角出发的张生走的不再是对角线，而是要到右图去绕一个大弯才能到达左上角的佛寺。天启年间《词坛清玩西厢记》中有问题插图（见董捷著《明清刊〈西



明万历《新刻合并王实甫西厢记》之“张生至蒲东”插图
木刻版画（双面合式）

张凤翼刊刻，东海滄仙诸葛元声序，夏缘宗镌

转引自吴希贤编《所见中国古代小说戏曲版本图录四·下编古代戏曲一》，全国图书馆文献缩微复制中心，一九九五年，页三六四~三六五

《西厢记》版画考析》，「画面同张凤翼本插图基本重合，不同点只是在题词后面多了几枚印章。」

明末出版家闵齐伋（字寓五）于一六四〇年左右在吴兴刊印的彩色套印《西厢记》图仅存于德国科隆东亚美术馆。闵版《西厢记》彩图的第一图看似一幅全景故事插图，实际上画面呈现的首先是一轴展开的传统手卷，同近百年后清雍正皇帝的一幅《美人图》中墙上悬挂的壁饰相似，两面都是以展开的手卷形象作为一幅图像的「画框」。手卷封面用云鹤纹蓝绫装裱，卷内图上天空中也有蓝色晕染，不但两头有卷轴，手卷展开处的上下边缘还有弧度，以示其为「一立体实物」。

观赏手卷时，画面随着画卷从右向左展开而慢慢显露出来。此图自右至左融合了「张生至蒲东」（第一本第一折）和「红娘陪莺莺去佛殿散心」（第一本楔子）两个场景。设计者有意颠倒了剧本里的时间顺序，将描绘楔子内容的场景移到了第一本第一折「张生至蒲东」的后面，以便可以让张生骑着马顺着画卷的延伸，从右朝左走向他命运的转折点——莺莺所在的普救寺。卷首题签「如玄第一图」，传达出闵



明代崇祯庚辰年（一六四〇年）《西厢记》曲意图第一幅
彩色木刻版画
闵齐伋刊刻
德国科隆东亚艺术博物馆藏



清人绘 十二美人图（十二轴之一“抚书低吟”）局部
绢本设色
故宫博物院藏

齐伋主持设计这套彩画的主旨，即用新奇的图像表现来让观者感受玄幻的感官刺激，以图像呈现的世界来影响或改变观者对周围物质世界的看法。卷尾署「寓五笔授」，另钤「寓」和「五」两枚阳文小方朱印，刻意留下了书坊主人自身的痕迹。

就所绘内容来看，闵齐伋版借鉴了《新刻合并王实甫西厢记》中插图「张生至蒲东」的左页基本构图和景物，包括张生挥鞭、挑夫随后，他们行进的路上有大树和高高在上的楼阁，只是两图中相似的部分互为镜像。

在明末清初木刻印刷出版业蓬勃发展之时，书籍插图的流传有个规律：后继的



明后期（十七世纪）《新订徐文长先生批点音释北西厢》之「张生至蒲东」插图
木刻版画

图片转引自陈旭耀著《现存明刊西厢记综录》，上海古籍出版社，二〇〇七年，页二二四



明后期（十七世纪）《新刻魏仲雪先生批点西厢记》之「张生至蒲东」插图
木刻版画

图片转引自陈旭耀著《现存明刊西厢记综录》，上海古籍出版社，二〇〇七年，页一七七

「骑者带随从挑夫」 母题的细节

书商在借鉴前人的双面合页插图时，往往会因为要降低成本而将原来分布在两页上的图像压缩成单面独幅画。晚明出现了两种刊有「张生至蒲东」单面独幅图的《西厢记》：《新订徐文长先生批点音释北西厢》和《新刻魏仲雪先生批点西厢记》。从文本尤其是批语的内容来看，这两种本子同前述容与堂本和师俭堂本都有沿袭关系。徐文长本插图有其自身特点，由原来的双面合页插图压缩成半页独幅，只占上下文图版面的一半。通过比较，可以清楚地看到徐文长和魏仲雪本中张生骑马带挑夫的形象同以上各版本一脉相承，挑夫担子上前剑后琴，三撞提盒也清晰可辨。在徐文长本中，图左上角的佛塔金殿也承袭容与堂和师俭堂本一脉。因为画面缩小，长木桥只能简化为短圆木拼扎的便桥了。徐文长本画面的总体设计比较潦草，前景的人物、小桥和后景的建筑、山树几乎上下平行构图呆板，而且因为事物间比例失当而空间感尽失。在魏仲雪本的「张生至蒲东」图上，空间的安排较为可信，可以看出传统立轴山水的构图影响：前景是张生骑马带挑夫，然后以迂回的方式将一座简陋的草桥安排在中景，远景是云雾缭绕的群峦。

可以把本文所引用的各例「张生至蒲东」图像看作是「骑者带随从挑夫」这一群像母题的一种具体应用。大约从明代初年起，图像上出现了越来越多的「骑者带随从挑夫」群像，图中人、物或有增减，但是万变不离其宗：士绅骑马或驴，随从至少一人，挑担或提物。如果有第二名随从，他很可能扛伞、抱琴，或者手持木杖。比较早期并且可靠的一例见于明初画家戴进的《春游晚归图》中。因为此图意在表现当天归来的踏青之行，所以挑夫担子上的物品同长途旅行者所携带的有所不同，是食盒等饮食器具，没有琴和剑，另一仆人扛着大伞。画家用流畅的墨线简单勾勒人物和器具，随从的短打扮和卷裤腿或绑腿都刻画入微。

戴进在《春游晚归图》中用了比较概括的线条勾勒人物器具，一些细节对今人来说辨认不易。例如，挑夫担子后头到底挑着什么东西？如果我们对照一百多年后画家尤求所绘的相同人物，就可以找到比较明确的答案。原来，挑夫身后的竹篮子



明 戴进 春游晚归图轴及局部

绢本设色

全幅纵一六七·九厘米 横八三·一厘米

台北故宫博物院藏

图片转引自许文美、刘芳如编辑《明四大家特展：仇英》，台北故宫博物院，二〇一四年，页二一四

里面放着的是个大酒坛子！

活跃于宣德年间的马轼为我们留下了较早的士绅行旅挑夫的典型形象。在现今名为《归去来辞·问征夫以前路》的手卷上，陶渊明头戴兜帽、身披鹤氅，途中小憩。在其身后，挑夫正与另一小厮扯家常。士绅宦宦出门长途旅行，随从巾常有一人扛大伞，因此，马轼画中扛伞的人应该是明代人理解的陶渊明一行人中的一位随从。有评论者根据清代所编《石渠宝笈续编》中给予此画的题目将扛伞者附会为素不相识的行路「老者」，即《归去来辞》中提到的「征夫」（《钦定石渠宝笈续编六十》载：

「马轼、李在、夏芷《归去来图合璧》一卷……第

二，横一尺寸七分，写「问征夫以前路」景，铃印一，

《练川马轼》。」《辽宁省博物馆藏画》一书称「图

中描绘陶渊明弃官归里……歧途中问路，征夫为之

指点，能深刻领会原作意图」，《中国绘画全集·

明一》对此图的图注中描述「诗人身披蓑衣扶杖趋

前向一老者问路……」，这有悖于历史事实。

图中挑夫的担子上所担为最典型的士绅出门物件：宝剑、古琴、诗画手卷等，而且

也是「前剑后琴」模式。担子前头同弘治

本《西厢记》中一样，悬挂包袱布兜着的

书函，不过，另外多了个酒葫芦。担子后

头还带着初唐时被称为「算袋」的有盖诗

筒，盖沿下方的襟索也画得一丝不苟。将

前面所引《西厢记》版画中张生的挑夫形

象同马轼图中挑夫形象两相对照，可见官

廷和民间的写实传统之间显然有密切的传

承关系。

在明代中期，仇英也画了与前引戴进

同样画题的《春游晚归图》，仇英在此图

中精描细绘，呈现了人物相貌衣饰和器物

的细节。挑夫头上扎着同戴进画中挑夫头

上相同样式的头巾，短衣长裤，腰束布带，

脚踏麻鞋。前面担子上挂的三撞提盒纤毫

毕现：提梁两边的立柱以站牙抵夹，站牙

的颜色略淡，可能意在表示覆盖了装饰加

固的铜叶。提盒的底座稍大一圈，最下面

的箱板落在底座槽内。盒盖之上加一活动

横梁，横栓在两立柱之间固定盒盖。担子



明 尤求 人物山水图册（局部）
纸本水墨
上海博物馆藏
图片转引自邓锋著《中国人物画通鉴·秋风纨扇》，
上海书画出版社，二〇一一年，页二二九

后面的酒坛不再放置在竹篮中，而是用麻绳系着贯耳吊在杠棒上。杠棒头上还挑着用包袱皮兜着的竹帘状书帙，书帙蓝色滚边，内裹（诗画）手卷，这是另外一种典型的表现士人携带诗画的方式。这种竹帘制成的书帙不但可以保护成捆的手卷，士

人休息时还可以用作枕头。一双髻小童携琴趋步紧跟骑马的主人。

同仇英差不多同时代的周臣也摹写过同一母题。马上的士绅右手提鞭、左手挽辔，身后一短打扮扎绑腿的壮年汉子挑担随行，担子上前有宝剑卷轴，后有巾箱雨伞。

江苏太仓画家余士一五八八年所绘《徐显卿宦迹图》册纪年明确，断代证据充分，是非常可靠的历史遗留图像。册中

「鹿鸣徵歌」一帧表现了三十一岁的徐显卿出行途中的情景。徐显卿骑白马，右手揽缰绳，左手提鞭，随从中一小童扛大伞，挑夫担子上长剑诗书齐备。诗书手卷均裹在竹篾书帙中。

在出自张大千大风堂收藏的一幅《江堤晚景图》上，挑夫的担子前头悬挂着琴，后面挑着一摞撞数格外多的提盒，旁边倒插着雨伞，盒上面还横放着竹篾书帙，书帙包裹着的卷轴装诗画，一侧露出众多卷着边沿的红色包绫。挑夫脚蹬麻鞋，扎腰短打扮。

徐显卿出行时，挑夫担子前头挂着行李箱，类似的行李箱在《江堤晚景图》中挑夫身前的担子上也能见到。不过，《重屏会棋图》提供了一个刻画得最精致的行



明 马轼 归来辞图（局部）
纸本水墨
辽宁省博物馆藏
图片转引自中国古代书画鉴定组编《中国绘画全集·明一》，
浙江人民美术出版社，二〇一四年，页一一二—一一三



明 周臣 春山游骑图轴
绢本淡设色
纵一八五·一厘米 横六四厘米
故宫博物院藏



明 仇英 春游晚归图轴及局部
绢本设色
全幅纵一四五·五厘米 横七六·五厘米
台北故宫博物院藏
图片转引自许文美、刘芳如编辑《明四大家特展：仇英》，
台北故宫博物院，二〇一四年，页五六



明 余士、吴钺 徐显卿宦迹图册之“鹿鸣微歌”

绢本设色

纵六二厘米 横五八·五厘米

故宫博物院藏

李箱形象。箱为硬壳，箱盖四角钉梅花形

足，形制类似。

铜饰，箱体卧于木制框形架内，架子四角是四条三弯腿，上端鼓出，下端内弯再向外翻，以外翻马蹄足收尾。对照此图，可见《江堤晚景图》中箱子下也有底架和小

美国华盛顿弗利尔艺术博物馆藏有一

幅《仿李唐山水》图，图中也出现这一母

题。挑夫扎绑腿，担子上有琴有剑有雨伞，

行李箱上盖蓑衣草席，基本要素具备。

仇英、周臣之后又过了一百多年，画

家王概笔下挑担人的担子上依然有作为出行士人典型装备的琴、剑、伞和提盒，担子前头还悬挂着包袱和酒葫芦。不过，宝剑画得过于简略，看起来像把玩具白木剑。

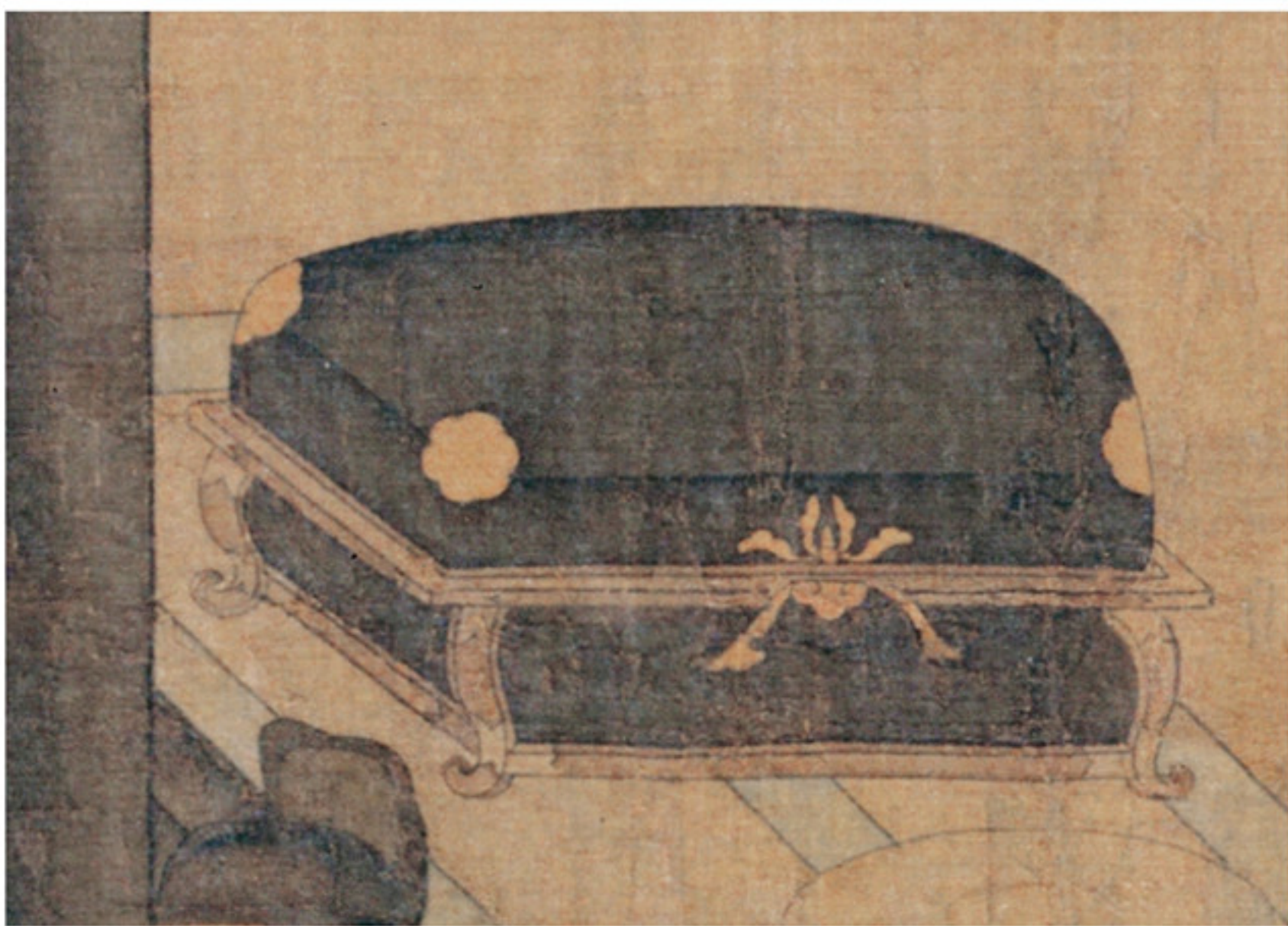


五代（传）董源 江堤晚景图轴（局部）

绢本设色

台北故宫博物院藏

图片转引自《故宫文物月刊》总第四期



五代 周文矩 重屏会棋图卷（「行李箱」局部）

绢本设色

故宫博物院藏



清 王概 送别图卷(局部)

纸本设色

广西壮族自治区博物馆藏

图片转引自广西壮族自治区博物馆、广西文物考古研究所编著《广西壮族自治区博物馆馆藏书画精品选集》，文物出版社，二〇一〇年，页一四〇~一四一



明 (传) 仇英 仿李唐山水图卷及局部

纸本设色

美国华盛顿弗利尔美术馆藏

图片转引自(美)高居翰著,李渝译《图说中国绘画史》,生活、读书、新知三联书店,二〇一四年,页一七〇

器物上的「张生至蒲东」图

上述所引画例显示，版画插图「张生至蒲东」同当时著名画家所作的卷轴画上的同类形象有密切的交流和互动关系。事实上，版画因为复制份数多、流传面广，进一步影响了瓷器等工艺品的装饰。瓷器上的《西厢记》曲意画一般都较为简略，

「张生至蒲东」的基本构图是骑马士子跟挑夫，外加背景山水。如果这样的图例同其他《西厢记》场景出现在同一件器物上，那么就可以确定此图为「张生至蒲东」，英国维多利亚和阿尔伯特博物馆所藏康熙青花棒槌瓶上有最为典型的一例。青花瓶上排列着四层《西厢记》曲意画，剧中重要场面一个不缺，「骑马士子跟挑夫」图

是第一层的四幅图之一，因此毫无疑问可以确定此图表现的是「张生至蒲东」的场景。图中挑夫担子上所挑物品同弘治本插图很相像，前头有布兜书函，旁边挂着宝剑，套着琴衣的古琴移到了前头，后面的包袱还在。骑在马上张生似在回头同挑夫搭话。张生头戴唐巾，两根帽翅被风吹向一边，几乎平行排列，这种画法是这位瓷画匠的一种风格特征，而这种风格特征还出现在瓶上另外一幅「莺莺听琴」图中。人物身后衬以起伏的山峦。



清康熙 青花人物故事图纹棒槌瓶
及瓶上第一栏图案局部
高七五厘米
维多利亚和阿尔伯特博物馆藏



在同样被维多利亚和阿尔伯特博物馆收藏的一件康熙五彩灯罩上，也有一幅「骑马士子挑夫」图。因为与其并列的其他几幅都是《西厢记》曲意画，所以此图表现的必是「张生至蒲东」无疑。在这幅彩图上，黄绸绣花琴衣在挑夫前头挑子上分外显眼。张生的头上戴的明末清初开始广泛流行的飘飘巾，而不是有两条飘带的唐巾。飘飘巾的顶部有脊，前后呈斜坡状，前片中央可以缀以雕花玉片等装饰，代表了一种新的时尚。张生右手挥鞭，也在回头同挑夫交流。比起青花瓶上的「张生至蒲东」图，此图的背景因为程式化而变得不再是野外途中，而成为庭园一角，山石边花卉

茂密，张生身后居然出现了花园中才有的栏杆，明显是瓷画匠师徒相传、照搬行业传统专业粉本画样的结果。

有一款现今藏地不明的康熙青花《西厢记》故事图纹缸，装饰着多幅《西厢记》剧情的连续画面，其中包括「张生至蒲东」的场景。因为每幅图仅仅占据瓷缸外面网格状连环画中的一格，所以在有限的空间内只有突出人物情态才能讲清故事。虽然图不大，可是瓷画匠在图中融入了自己对生活和艺术的独特感受，「画得别有情致。张生头戴飘飘巾，骑在青白杂色的青骢马上，似乎在用马鞭指点着快要到达的目的地，他骑马的身姿和琴童挑担的姿态相互照应、形成互动。从两人略为夸张的动作中可以看到舞台表演对绘画的影响。整个画面带有卡通意味，近景里画的植物像是柳树，可是却小得不成比例。背景明显程式化，画着通常为庭院观赏所布置的太湖石和芭蕉，还有同样是庭院设施一部分的栏杆。」

如果瓷画匠所绘「张生至蒲东」图上没有什么异乎寻常的特征标志物，可能就是任何青年士绅出游的形象，或者是一幅风俗画，而不一定是表现文学故事中某一



清康熙 青花西厢记故事图纹缸局部
图片转引自廖奔著《中国戏剧图史》，
河南教育出版社，一九九六年，第一〇九页



清康熙 五彩西厢记图纹灯罩局部
维多利亚和阿尔伯特博物馆藏
倪亦斌摄



明末清初 青花釉里红人物故事图纹圆盖盒
高六·九厘米 直径一三·四厘米
英国牛津大学阿什莫林博物馆藏
图片转引自 The Ashmolean Museum of
Art & Archaeology, Oxford 网站

特定场景的叙事画。但是，如果在装饰着《西厢记》连环画的瓷器上熟悉了「张生至蒲东」的图像特征，那么类似图像即使单独出现在一个器物上，我们依然有比较充足的理由确定此图像的题材，甚至可以有理由认为这一器物曾经是呈现《西厢记》曲意画的成套器具中的一件。

同木刻插图设计者相比，比较高档的瓷器的画匠一般都在故事画中更加突出人物形象，其中肯定有物更加容易吸引顾客的原因；同时，也因为流动的瓷画颜料在比较大的形象上更容易表现衣饰、表情

等细节。英国牛津大学阿什莫林博物馆藏有一件青花釉里红圆盖盒。盒盖是弧形的穹顶。从盒盖的正面看，士子骑马带挑夫的形像凸显出来占据了前景，近乎特写。然而，相对于弧形盖边缘的山石灌木而言，人物实际上处于中景。人物形像的后面右侧路边绘有山石和一棵枝繁叶茂的阔叶树。阔叶树的树冠从左向右伸展，如伞盖一样保护着士子。挑夫的担子上保持着弘治本插图「张生至蒲东」图为代表的「前剑后琴」格式。丛生在土石中的灌木以釉里红点缀花瓣，为士子的旅途添加了愉悦、阳光的气氛。山岩表面都用长长的平行线勾

勒，既表现了石面的天然纹理，又模仿传统水墨画里的「披麻皴」，不无包含瓷画匠炫耀自己的丹青功底和笔墨有来历的意思。此图制作比较精致，没有随意在画面上掺入庭院栏杆之类纯粹凑数的程式化形象。盖面所绘人物故事画放在「张生至蒲东」的图像传统中看，相似性是不言而喻的。也许瓷画匠选取《西厢记》曲意画中「张生至蒲东」这一场景作为「士子赶考」的风俗画题材来迎合文人主顾，更有可能此圆盒当年是成套的《西厢记》曲意画瓷盒中的一件。

美国纽约大都会博物馆藏有一件青花瓶，瓶上的主纹饰也是「士子行旅」图。士子的坐骑是毛色间杂的青骢马，与瓶足外圈所饰由青花斑点构成的「玳瑁纹」相呼应。作为瓷器上山水画的程式，近景总是几坨山石，上面点缀些许花草灌木。士子和挑夫之间有一棵高大的柳树，新绿的枝桠直追瓶颈，树干和人物错落有致地分布在瓷瓶的一个侧面。在挑夫的担子上，宝剑移到担子后边去了，同雨伞一起挂在古琴背后，挑子前头只剩下巾箱。同前述圆盖盒一样，目前还没有发现同样形制和纹饰的瓷瓶。此画可能是风俗画，也可能



清康熙青花人物故事图纹瓶
高二〇·三厘米

美国纽约大都会博物馆藏

图片转引自 Suzanne G. Valenstein, *A Handbook of Chinese Ceramics*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1989, p. 210



清康熙青花人物故事图纹盘
私人收藏

是《西厢记》组画中的一件。

曾见海外私人藏一件康熙青花大盘，亦有「士子行旅」图装饰盘心。可能因为在大盘上瓷画匠可以用来驰骋丹青的装饰面比较大，所以它呈现的是一幅人物在山水间行进的全景，对人物与空间关系的处理近似于前引多幅木刻插图，人物在图中所占的比例比本章所引其他瓷画都要小得多。近景是山石灌木，连接河岸，再引出中景的板桥和桥边的人物。因为瓷画匠把意为远景中的山峦画得太实、太满，所以乍一看好像人物走进了一个大山洞。

图像在流传和复制的过程中无疑会产生各种各样的变化。在雍正年间烧制的一件方形笔筒上，士子骑在黄骠马上，腰系革带，铤头翘出。挑夫紧随其后，担子前面挑着书函琴剑。兜裹书函的包袱布变成了绳索，扎在长得出奇的书函中腰处，图像完全背离生活。右侧仅绘一株枝干虬曲老辣的柳树，作为旅途野外的象征。此图不但背景极为简化，士子同坐骑的比例也失当，马头明显过小，马颈下的红缨系坠既画得奇大，又过于下垂。不过，此图的创作深受「张生至蒲东」曲意图的影响是毫无疑问的。

另一件雍正年间烧制的五彩盘也以

「士子骑马带挑夫」为盘心主纹饰。此盘为外销而生产，在型制上模仿西方的金属盘而有锐角折沿。有趣的是，盘沿的画法很西化，体现了中西画艺的交流。边沿上野菊花和山石的形状不是传统水墨画里的样子，山石表面没有模拟的皴法。人物的头顶上开的像是木棉花，花朵硕大，同周围的物件比例失当，但是其树枝孱弱，不像木棉树。不过，从挑夫的造型上可以看到图像传统的韧性：担子后面有琴、剑、提盒，依然是「老三件」，前面还有包裹和雨伞。可能是因为图像经过辗转摹写，原先地上的绿草被瓷画匠误认为是「河水」加以临摹，所以进一步让挑夫把裤脚管卷到了膝盖上面，以符合涉水的生活逻辑。

曲意图中的「张生至蒲东」图

故宫博物院所藏《西厢记》组画中有「张生至蒲东」图，截取一段河边道路木桥为人物背景，张生和挑担小童置于近景。放在本文所列举和讨论的众多「士子跟挑夫」母题图例中，此图除了工笔重彩的风格特色之外，形象构图均与其他图像大致



清雍正 五彩人物故事图纹盘
直径二三厘米
英国哈道夫·卡顿 (Hodroft Collection) 收藏
图片转引自 David S. Howard, *The Choice of the Private Trader*, London: Zwemmer, 1994, p. 64, 图四〇



清雍正 粉彩山水人物图纹斜方形笔筒局部
高一四·二厘米 口径一〇·二厘米 足径七·七厘米
上海博物馆藏
图片转引自周丽丽著《中国名瓷欣赏与收藏》，上海科学技术出版社，一九九八年，图三五九「策骑行旅图」





类同，是此图像传统中经典一例。

尽管此图的绘制距本文所举其他图像的时代有年，但图像的传承脉络依然清晰可辨。张生身穿橘色调袍骑在马上，正侧转身似乎在欣赏沿途风景。书童头系双髻，挑着担子随后，担子前头是盖着蒲草团的藤箱，担头挂着古琴，担子后半则为树枝遮蔽。册页赋色考究，描绘精细，工笔重彩。不过，稍加审视，可以看出画面缺乏整体感。同前引容与堂本插图相比较，职业画师拼凑画样形象于一图的行为业习惯即可彰显：基本上就是缩略容与堂本场景，撷取骑马的张生、挑担的琴童和寓意旅途的人造木桥，在近景画山石野草，中景安放人物和茂树繁花，然后在远景中绘木桥延伸至画外，各个景物、人物之间的关系不自然，缺乏照应。

例如，在容与堂本插图上，马上的张生同挑担的书童沿着大路行进，谈笑风生，来到桥旁，准备过河。而在册页上，木桥同张生所走的大路之间夹着一片水域，几乎平行。木桥与河流、大路之间的相互关系明显不合常理。再如，在容与堂本插图上，尽管张生

将其移到了胸口，杜撰了一个不符合实际生活的细节。

与书童的形象较小，但是可以清楚地看到两人之间的顾盼和互动。而在册页上，两人之间的联系不见了。同时，相对于近景中的张生及其坐骑而言，离观者较远的书童形象画得比马还要高大，明显比例不当。张生所穿大衫为清代以前男性士人的服装。清代满族人入主中原，男性士人服装改制，一二百年之后，画家对汉家服饰已经没有第一手经验了。图中张生的右手失了马鞭，弯曲在胸腹前，画家为了要将束在绸袍外面作为身份地位象征的金扣革带画得突出显眼，遂不得不

弘治本插图「张生至蒲东」脱胎于明

代流行的「策骑行旅跟随从」这一图像母题，设计者在图中安排了写有「蒲东郡」的牌坊，就将此母题落实为《西厢记》中男主角首次亮相的场景。后继诸多「张生至蒲东」图无论出现在何种媒材上、娱乐何等人群，几乎都不离此窠臼。在各个图例中，挑夫所担物件最有典型特色，诸如时兴的提盒、布兜包裹的书函、暗喻青年才俊琴心剑胆的宝剑瑶琴。「张生至蒲东」图的各个图例从「策骑行旅跟随从」这一母题中汲取了基本构图和形象。同时，作为此母题的一个相对独立的特例，也在很大程度上丰富了母题的表现方式，给我们提供了明代士人坐骑出行的实像信息。

清 隐睿 《西厢记》曲意画之“张生至蒲东”（局部）
绢本设色
故宫博物院藏