



本色

丹剧的动静，历史在聆听。
——题记

□ 范德平 李明明 朱旭海

清军扬州总兵詹启纶、副将刁经明从东北方向进攻丹阳城，正面吸引太平军主要兵力，镇江军总兵张文德、副将杨青山率部从西南方向攻入城内。太平军然王陈时永、秉王赖桂芳等人率部与清军进行激烈巷战，陈时永受伤倒地，被叛徒斩首，赖桂芳及广王李恺顺、梁王凌国钧、邹王周林保、列王金友顺等将领被俘，至此，丹阳城被清军占领。丹阳的陷落，标志着太平军在江南地区最后的据守防线崩溃。

清军拿下丹阳后，太平军内部贪生怕死之人，举报了养仁当年率“啮当”艺人到军营为太平军演唱一事，清廷立案，把此事查了个门清，遂派官兵赶往仙坛观，把道观围得水泄不通，养仁束手就擒，被押入狱。地方士绅名流虽多方动作援之以手，营救未果，养仁被杀害于丹阳西门桥堍。行刑那天，丹阳、金坛、武进、丹徒的“啮当”艺人都赶到刑场，为养仁送行。他们唱起呜咽的“啮当”，那声音大有啼鸣叱咤、山岳崩颓之势。养仁英年被难，他的“啮当”才艺终成绝响，洵为可惜。他被“啮当”艺人厚葬并供奉为祖师，人们称他为“天音道人”，认为他是天上的仙人下凡来传授音律的，以表达对他的敬仰和怀念，养仁的故事一直流传至今。

养仁所处的时代连年兵燹，在那个充满变数和未知的世界里，他的生命像一颗耀眼的流星，短暂而绚烂，斯人虽去，但他传习的“啮当”说唱已深入人心。

很快他的女弟子刘春仙唱红了半边天。丹阳窰庄的刘春仙，自幼师从养仁，一副好嗓子，兼有童子功。到了光绪年间，成了丹阳无人不知的名角。窰庄这个小村庄，以其悠久的文化和独特的艺术气息，孕育出了一位传奇式的“啮当调”大师，刘春仙掌握了扎实的艺术功底，继承了师父的艺术精髓，在“啮当调”上有很高的造诣。她特别擅长演唱“滩头”部分，有“滩头王”的美誉。她的演唱充满激情，每一个音符都充满了扣人心弦的力量，为“啮当调”这种古老的艺术形式注入了新的生命力。她将“滩头”部分的独特韵味表现得淋漓尽致，使得“啮当调”在人们心中留下了深刻的印象。

在众多的代表曲目中，刘春仙的《十指骂古人》和《十二房新妇》最为出色。这些曲目不仅在“啮当”艺人中引起了轰动，还对当时的社会产生了深远影响。《十指骂古人》充分展现了她的演唱功力和情感表达能力。在演唱中，她运用手部动作的变换，与唱腔相呼应，形成了一种独特的表演风格。这首曲目传达了刘春仙对当时社会的不满和愤怒，具有很强的社会现实意义。

《十二房新妇》是刘春仙另一首代表曲目，它以生动活泼的旋律和细腻的演唱，赢得了观众的喜爱。这首曲目以十二房新妇为

主角，通过讲述她们的婚姻和生活，揭示了当时社会的一些世俗问题和新婚的嗟叹怨恨。刘春仙通过自己的演唱，将曲目中的情感展现得淋漓尽致，令人感叹不已。

刘春仙不仅在艺术上取得了巨大的成就，还为后人留下了丰富的艺术瑰宝。她的“啮当”说唱讲究活泼、时兴，“每更一曲，必出新招”。她年过四十才开始坐唱，其曲目仍以“滩头”为主，她唱“本头”也喜欢独辟蹊径，专唱社会上流行的传奇故事。因为她从不收徒，所以唱本未能传世，不能不说是一件憾事。

清代末期，还有一位与刘春仙齐名的“啮当”说唱的女艺人，她就是李宝儿。李宝儿原来是“家班”中的歌伎，双目失明后开始从事“啮当”说唱，她唱的《卖花记》《荆钗记》《遇仙记》《青楼记》被同行称为“李四记”，家喻户晓，红极一时。当时靠长篇说唱本头唱红的只有三四位，同行公认的仅有李宝儿一人。她的说唱和一般艺人不同，从不走村串巷，想听她唱“啮当”，都要拿帖子上门去请。她每次说唱，听客少则几百，多则上千。受李宝儿的影响，清代末年盲女坐唱逐渐兴起，表演形式是盲女坐台中央自弹自唱，侍童居下手击鼓伴奏，此时的盲女坐唱，与早年的盲女走唱已经有了明显的区别。登台表演注重衣着、举止规范，说唱神情端庄、讲究风度，多数盲女出演时都喜欢穿旗袍、戴墨镜。

“啮当调”在丹阳土生土长，随着“啮当”说唱艺人增多，逐渐成为丹阳城乡曲艺的主力，无论在演出场次和听众人数上都逐渐超越“六书”“滩簧”“评话”等，在丹阳人的文化生活中几乎形成一个“啮当”说唱的世界，在这里“啮当”说唱受欢迎的程度甚至超过了昆曲。据民众口碑资料记述，在清代的光绪年间，丹阳的城乡茶馆、庙堂、庭院、晒场等地说唱“啮当”蔚然成风。比如地方上举办各种赶集庙会时，主办人会请“啮当”艺人来助兴“唱庙会”，还有一些走村串户的艺人“唱田头”，或在门前晒场唱，或在乡间、田头唱，每逢清明、端午、中秋、冬至四节前后，“啮当”说唱活动就更加频繁。演出场所相对趋于稳定，坐唱艺人增多，曲目也逐渐丰富，“七十二记、四十八滩头”之说，即为当时艺人相传的主要曲目统计数据。“黄秧下田谷进仓，打麦场上骂‘啮当’。”清代末期在丹阳农村已经成习俗。清代道光年间丹阳进士黄之晋也有诗作为证：“更有一年一回看，三郎入市走‘啮当’。” (五)



枢府釉瓷，在兼收并蓄中历久弥新

□ 马彦如 张剑



提到元代瓷器，人们多半会想到元代青花，实际上，元代创烧的枢府釉瓷在当时也极负盛名，是元朝廷定烧的一种高档瓷器。枢府釉瓷，色白微青，好似鹅卵石泽，故又称卵白釉瓷。

瓷器是中国古代的伟大发明之一。商周时期已生产出原始瓷，隋唐五代时期达到了新的水平，并形成“南青北白”为主要特征的制瓷手工业分布格局。宋元时期制瓷手工业有了进一步的发展，生产规模扩大，产品类别增多，达到了空前繁荣。

枢府釉瓷是元朝军事机关枢密院在景德镇定烧，介于白釉或青白釉色调之间的一种瓷器，元朝始烧。“枢府”是“枢密院”的简称。唐朝代宗(762年~779年)初设枢密使，当时只是用宦官充任，以承诏旨，传达王命。宋代以枢密院为最高军事机关，与中书省分掌文、武两权，号为“二府”。元代以军事为重，“枢府”的权位更高。

枢密院定烧瓷在盘、碗器的纹饰中印有“枢”“府”二字，釉白胎厚，卵白色，有的底心有乳丁突起，且有明显旋纹，风韵独具。与一般玻璃釉白瓷和青白瓷一览无余的透明釉不同，枢府釉瓷温润而不透明，因此深受元代朝廷的喜爱，常命景德镇窑烧制供官府使用。

枢府釉瓷器大量生产与元人尚白的习俗有密切关系。蒙古族有“苍狼白鹿”的祖先传说，他们喜爱白色、蓝色，因此，元人对器物用色颇为讲究。苏天爵著《元朝名臣事略》卷五“中书耶律文正王”载：“己丑，太宗即位……诸国来者，多以冒禁应死，公(耶律文正)言：‘陛下新即位，愿无污白道子。’从之。盖国俗尚白，以白为吉也。”明确记载了“以白为吉”的风俗在元代的普及。卵白釉瓷器中有印五爪龙纹、“枢府”字样的器物，属皇家或中央政府定烧，间接反映了元代上层阶级对白釉瓷器的青睐，而枢府釉瓷制作技艺、交流过程中表现出的创新性、开放性、包容性恰是中华文明“始终在兼收并蓄中历久弥新”的最好显现。

至元十五年(1278年)，景德镇设

“浮梁瓷局”，据《元史·百官志》记载，浮梁瓷局属将作院：“秩正九品，至元十五年立，掌烧造瓷器，并漆造马尾棕、藤笠帽等事。大使、副使各一员。”这说明当时的官方机构浮梁瓷局除了烧造官府所需的瓷器外，还负担军队所用的马尾棕及藤笠帽等器物的生产。浮梁瓷局的设立是元代政治秩序作用于手工业生产的直接证据，但浮梁瓷局撤销的具体年份，史书并无记载。

近年来，在景德镇湖田地区发现，在同一窑址，早期烧制青白瓷，稍晚出现“枢府”瓷和青花瓷，说明元代景德镇并没有专烧“枢府”瓷的官窑窑场。景德镇哪些瓷器属于浮梁瓷局生产的官窑器，目前陶瓷学界尚有争议，可具有“枢府”字样的卵白釉瓷，显然应属浮梁瓷局所制。

镇江作为沟通长江水系和大运河的重要枢纽，无数物资由此转运，南方土产由此北上。依赖于发达的水路交通，镇江“在元为财赋之区”，经济高速发展，城市人口不断增加，手工业繁荣，税源充足。元《至顺镇江志》中记载：当时镇江城里有小市、马市、米市、菜市等。在《元典章》中，还专门记载了镇江税务种类和机构设置。位于江河交汇的地理位置，加上山水形胜的人文风貌，注定镇江成为各类瓷器的集散地之一，元朝代表性的枢府釉瓷在此即有所发现。

1957年，原丹徒县大路公社出土景德镇窑枢府白釉暗花瓷高足杯，高9.5厘米、口径11.4厘米、足径3.8厘米。敞口，半圆腹，做工精巧，下腹接竹节喇叭形足，杯内有暗刻花卉纹。全器施釉，足底无釉。

1994年，镇江市大市口古井出土景德镇窑枢府白釉龙纹瓷碗，高9.4厘米、口径19.2厘米、足径5.9厘米。口外侈，弧腹，圈足。端庄敦厚，典雅大方。胎体洁白致密，内壁模印龙纹，全器施釉。

枢府釉瓷器传世品极少，出土于元朝墓葬和遗址中的数量同样不多。作为元朝重要的物质文化载体，元朝瓷器具有极高的历史价值，自古丰饶繁华的镇江，元代墓葬、窖藏中出土的器物可以与文献、资料相互印证，体现出瓷器作为茶具、酒具、祭礼用器等功用，反映了当时人们的喜恶好尚等生活习惯，当时的人们不再留恋宋朝以来“清水出芙蓉，天然去雕饰”的优雅，转而追求多元、粗犷的时代风尚。



景德镇窑枢府白釉暗花瓷高足杯

景德镇窑枢府白釉龙纹瓷碗

由腔成调、由调成曲、由曲成剧，是一个时代成全了丹剧。