

中 华 文 史 新 刊

戏曲与演剧图像及其他



元
鹏
飞
著

《戏曲与演剧图像及其他》由上下两编组成，上编着重论述图像与戏曲的关系，探讨图像的产生、功能及其表现方式的演变，根据戏曲场上案头兼备的特点，论述图像与演出的关系等。下编则主要是由图像引发的对于戏曲演剧形态不同侧面的研究，如明清传奇演出与砌末、脸谱，开场形式流变考述，剧本中的梦境与舞台搬演等。

中 华 书 局

中 华 文 史 新 刊

戏曲与演剧图像及其他

元鹏飞 著



中華書局

图书在版编目(CIP)数据

戏曲与演剧图像及其他/元鹏飞著. —北京:中华书局, 2007.7
(中华文史新刊)

ISBN 978-7-101-05631-0

I. 戏… II. 元… III. 戏曲-研究-中国 IV. J82

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 049908 号

书 名 戏曲与演剧图像及其他

著 者 元鹏飞

丛 书 名 中华文史新刊

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京未来科学技术研究所有限责任公司印刷厂

版 次 2007 年 7 月北京第 1 版

2007 年 7 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/630×960 毫米 1/16

印张 21½ 插页 2 字数 300 千字

国际书号 ISBN 978-7-101-05631-0

定 价 42.00 元

序

黄竹三

鹏飞的著作《戏曲与演剧图像及其他》将要出版,得悉这个消息,我感到由衷地高兴。

我和鹏飞相识是在六年以前,也就是1999年。当时他报考山西师范大学戏曲文物研究所的硕士研究生,我也恰在那里任教。他笔试考的不错,参加了复试。复试在研究所的一个小房间进行,记得那天他留着长长的头发,黑黑的脸庞,衣着朴素,有点儿不太讲究,回答问题清楚、直白,带几分自信,给人一种踏实、坚毅的印象。最终他被录取了,研究所派遣我担任他的指导教师,于是除了上课之外,他经常到我的寓所问询为学之道,探讨疑难问题,渐渐地熟悉了。

鹏飞是河南人,却是在山西上的学。他本科学的是英语,却喜爱中国古代文学,尤其是古典戏曲,因此后来放弃本专业,改做戏曲史的研究。他很能吃苦,觉得自己的研究功底较为浅薄,入学后便拼命恶补,大量阅读校图书馆中相关研究领域尤其是文学和戏曲研究方面的书籍,几乎到了废寝忘食的地步。第一学年快要结束时的某一天,他拿来一篇作业给我看,内容是有关元杂剧涉商剧目的。元代作为我国戏曲发展的第一个黄金时期,元杂剧研究者众,许多问题和领域也都被前贤时俊探讨过了,但对涉商剧目的研究却还不够。他的文章详述元杂剧中有关商人和商业活动的描写,缕析剧目所体现的义利观,及造成这类剧目出现的社会时代背景,见解颇有新意,我这才发现这个年轻人除刻苦踏实之外,还颇有独立思考的头脑和发现问题的眼光。文章几经修改,最后在《山西师大学报》发表,这在入学才一年的研究生中是不多见的。

山西师范大学戏曲文物研究所培养研究生除注意课程教学、文本研究外,还重视田野调查。在学期间,鹏飞多次跟随研究所的老师外出考察戏曲文物,掌握了拓碑、拍照、采访、描摹古建筑等技能。根据

本所研究重点和他个人的情况,我给他确定的学位论文题目是以河南省宋金戏曲文物的研究为主。河南省是戏曲文物大省,宋金时期的戏雕、戏俑及戏台模型发现甚夥,但介绍文章多有歧异,总体研究也还不足。鹏飞接受题目后,不畏酷暑,三次返豫,经常三餐不继,早出晚归,逐一考察各个戏曲文物发现地,纠正了前人报道中的一些舛误,并结合文献史料,深入探讨了戏雕戏俑所展示脚色形象中的历史信息价值,多有卓见。论文的部分内容其后还发表于《中华戏曲》、《艺术百家》等刊物,可见其成果得到了学界的认可。这一研究中关于宋金杂剧脚色形象的探讨,无意中为他继续从事明清版画演剧图像的相关研究做了准备。

硕士毕业后,鹏飞考入中山大学中文系,师从康保成教授攻读博士学位,得到了更好的学术训练,其进步是不言而喻的。到中大后,他还和我保持联系,时常书信往来或电讯联络。一年后他告诉我,博士学位论文题目确定为《明清小说戏曲版画演剧图像研究》,这让我有点吃惊。因为对于古代戏曲的研究,尽管文物与文献结合的方法十分重要,但版画图像与文物图像还是有所不同的。特别是明清小说戏曲版画数量不下万幅,演剧图像又如何确认?要在短短两年内完成这样一个全新课题,确实具有极大的挑战性。我告诉他,选题很有价值,值得努力钻研,为很好地完成这一课题,可不必受修学年限的制约,必要时不妨延期毕业。

不想两年后,鹏飞近40万字的皇皇大作便放在了我的案头,这委实又让我吃了一惊。我可以想象得到,鹏飞在这两年里一定像在山西师大那样,废寝忘食地工作着,广泛收集有关资料,进行对比、分析、综合,并提出自己的见解。粗略地翻阅他的这部著作,可以看到他首先通过对图像功能发展历程的探索,初步认识了图书出现前图像与叙事的联系,从“表现”与“再现”的角度揭示了文物图像与文学作品插图的不同,并通过对大量图版和相关资料的剖析,廓清了明清时期小说戏曲插图的刊印情况和形式特点的基本面貌,进而对图像与演出特别是戏曲艺术的关系做了历史的回顾和全面深入的研究。在此基础上,他对图像中所涉及的砌末、脸谱、开场家门、梦境表演以及舞蹈伎艺等进行了详尽地考察,最大限度地还原了一些古代戏曲的演出形态。特别是根据版画中开场图的不同面貌,结合丰富的戏剧文本资料,条分缕析,详尽考证了“副末开场”这一古代戏曲特有而学界众说纷纭的舞台表现形式的来龙去脉,很见功力。总的来说,这部著作是很有价值

的,在中国戏曲史研究领域当会赢得一定的位置。

上个月,鹏飞在论文决定出版之际,要我说几句话,我就写了上面这些文字,算是序吧。

2005 年岁末于山西临汾

前 言

一、图像对戏曲研究的价值

中国古典戏曲作为中华优秀传统文化的组成部分,曾经在这片锦绣大地上引起过上至达官贵人,下至普通民众的深深迷恋!文人学士的锦筵之上,笙箫齐奏,歌舞喧阗的场面,提升了戏曲的品味;穷乡僻壤的街巷中,百戏纷呈,诸伎斗艳的雉赛,酝酿着戏曲的新变。也有卫道之士因忧心而呼吁厉禁之,却挡不住庸常大众对她如痴如醉的喜爱。

自从古典戏曲摆脱了简单的模仿表演,通过伎艺化的歌舞演故事以来,她自千百年来和诸种泛戏剧形态混融的面貌,由于得到了叙事文学的滋养,开始出落得日益光彩照人,最终形成了独具特色的艺术门类,到她的鼎盛时期,几乎成为全民如一日三餐一般不可或缺的精神食粮。

是什么赋予戏曲艺术如此强大的魅力?是什么把戏曲变成了全民的盛宴?诚然,文学因素的滋养是古典戏曲得以面貌全新的关键,但令戏曲艺术愈臻精湛的真正动力却是舞台表演艺术的推陈出新。应该说,古典戏曲从诸伎杂陈状态中脱颖而出,是叙事化的表演手段初趋形成的必然结果,也为叙事文学与表演艺术相结合提供了基本条件;但文学要素并不能从根本上决定戏曲艺术的最终走向,表演艺术自身发展逻辑下的必然结果,是使舞台艺术走向圆通浑融的优美境界,最终绽放为异彩纷呈的中国古典戏曲艺术奇葩,也是昆曲、京剧得以成为典范的决定要素,而正是由于有了表演艺术的精进,才有了至今生生不息的各种地方戏。

毫无疑问,古典戏曲研究中,文学内容和舞台艺术应当成为不可偏废的两翼。然而,事实却不能令人满意:一方面是对古典戏曲文学性的关注远多于对于戏曲舞台艺术的关注,而且,在戏曲文学研究中,

人物形象和思想内容的分析,作品时代背景与社会文化之间联系的研究往往成果迭出,戏曲作品如何搬演,尤其是案头创作如何联系场上表演活动则往往付之阙如。另一方面,对戏曲舞台艺术的关注似乎长期以来被置于边缘位置,即使有较为繁夥的研究成果,也往往侧重于近现代以来尤其是当前戏曲活动中的舞台表演要素。这也难怪,过去的舞台演出究竟是什么样子,随着时寂空灭已不可复睹,但这并不意味着我们拿不出丝毫的办法。

回顾戏曲史的研究可以看到,虽然曾经有一段时期,对古典戏曲研究的重心放在了文学特性方面,但自20世纪80年代以来,对戏曲演出形态、表演艺术、舞台特性的关注开始逐步升温,并且在不断调整中走到了今天。其中,大量戏曲文物的发现便利了研究者利用形象资料对古典戏曲演出形态的认识。然而,就在人们逐步认识到形象化资料对于戏曲形态研究重要价值的同时,却很少有人留意盛演戏曲的明清时期刊印的小说、戏曲剧本中的插图,到目前为止,对这一领域的研究还几乎是一片空白。本书所做的一个重要方面,就是希望能够通过对明清小说、戏曲插图的研究,发掘图像资料中与戏曲演出活动特别是表演形态有关的信息,并藉此解决一些戏曲史的具体问题。小说戏曲插图和我们通常见到的年画一样,受当时图版制作工艺影响,印制之前先要制版雕造、刻模出图像后,方能用之于印刷,其用于印刷的材质一般是木板,故被称为版画或木版画、木刻画,所以,明清小说戏曲插图亦称版画插图。此外,现代意义的版画往往指美术创作中与国画、油画等并列的绘画种类,而在图书出版印刷研究中涉及所指的版画则是雕版印刷的产物。戏曲本是演诸场上的艺术,所以我们所见到的戏曲插图和小说插图一样都是一般文学读本中的插图,这就首先面临如何处理文学读本插图的问题。

据目前发现的材料看,明清两代刊印的小说戏曲已有千余册,其中插配版画的不下数百种,由于很多刊本中的版画都是连环画的形式,据此统计则图版总数可达万幅。小说本身的叙事文学特性决定了其所刊配的插图必然服从于文学创作的规则,即主要根据作品描述的内容,在文字允许的想象空间内通过点划、线描的美术形式,直观表现文字的内容。既然小说内容多有虚构,则插配图版的二次创作也必然以虚构为主。戏曲剧本就其本质来讲也是叙事文学的一种,其所刊配的插图也必然有着文学创作虚构的烙印。因此,通过明清小说戏曲版画来研究其时的戏曲演出活动,关键是要分辨写实“再现”图像与通过

虚构“表现”故事内容的图像,如果是后一类情况,则望图生义、胶柱鼓瑟、牵强附会地自说自话,穿凿出一个结论的做法是要不得的。

关于如何认识明清小说戏曲版画,齐如山在《国剧艺术汇考·行头》第六章“关于图画的”一节中写道:

……见过几种元人画的戏出,但多是写实的性质,而非戏衣,这可以说是画的小说,而不是戏剧,怎样的分别法呢?比如在屋里的故事,而画上书画陈设;在野外的故事,而画上车马树木,这便是画的小说,而不是戏剧,因为戏剧,只有一桌二椅也,这种画法,画中人虽然都是穿的戏衣,也就不能用它作为参考了。……到明朝关于戏剧的画,自然就比宋元多的多了,但是令人失望的地方也很多,因为彼时关于戏剧的图画,大多数画的是小说,都是犯了前边所说的毛病,应骑马者便画一马,这便离戏剧太远。请看明朝刻本的杂剧传奇,约有数百种,多数附有图画,可是画的不是屋中景就是山野景,这便不足以作为参考的资料,然图画中之衣服,亦有照戏中行头画成者,这可算不幸中之小幸。^①

根据这段话可以看出,利用图像资料进行戏曲史研究的最大作用似乎就是为戏曲服饰研究提供较为直观形象的材料,而即使如此也还很是勉强。但如果我们细心勾稽,就会发现,像这样简单地完全否定、一把抹去这些图像资料的研究价值的看法也是不可取的。

我们认为,对于明清小说戏曲版画插图的研究,既要探讨其作为叙事故事画的来源与性质,也要研究其中那些反映了舞台演出痕迹的图像资料,通过对这些直观图像资料的利用,发掘其中与古典戏曲演出有关的信息。

这就是说,研究小说戏曲插图中的演剧图像,首先要根据小说戏曲叙事文学的特点确定其插图的故事画性质。这需要了解图像的产生及其功能的发展,直到出现故事画和图像与叙事配合讲故事的情况;再就是图像进入书籍成为插图的情况。然后联系比较其他非故事画性质的图像,对图像与演艺尤其是戏曲演出活动的关系有所认识。在此基础上,即可对小说、戏曲插图中与演剧活动有关的图像展开

^①齐如山《国剧艺术汇考》,辽宁教育出版社,1998年,第125页。

研究。

同样是形象化的研究资料,文学作品插图和出土文物却有不同性质。因为很多文物图像是对当时实际演出活动的记载,具有高度的写实性和史料价值,但由于小说戏曲插图的本质是故事画,主要起辅助文字叙述的作用,在很大程度上相当于一种主观创作。出土文物中的图像资料虽然往往缺乏文字说明,但却可以与文献相互印证,或补充文献记载的不足。小说戏曲插图尽管文字材料很多,却不是可以互相印证的文献材料与信史,而且图像是对文学创作的二度创作。但是,文学作品能够反映现实生活,图像创作也当如此,这我们需要对图像有所认识:图像具有哪些功能?为什么会出现故事画?故事画和插图有哪些联系?解决以上问题,需要对图像的功能等做溯源式研究,以便了解图像是如何与叙事活动建立联系的。图像与叙事的联系就是小说戏曲插图产生的根源,在这一过程中,唐五代变文艺术具有桥梁的作用,这由“图书”的产生可以看得很清楚。

明清两代,小说、戏曲插图的数量非常庞大,对其发展脉络尤其是形式特点发展变化的分析,将有助于研究者从中分辨出能够反映当时戏曲演出活动特点的图像资料。在此基础上,我们可以对插图与演出的关系有一个较为全面的认识。

图像资料的一大特点是形象、直观,具有文字不可替代的优势,在戏曲文物以及舞蹈形态研究领域发挥了极大作用。但由于小说戏曲插图具有主观再创作的性质,希望直接利用图像资料形象、直观的特点解决戏曲形态的问题,还是不太切合实际的,而弥补这种不足的办法之一是征引剧本资料。这是因为,古典戏曲本质特征的某些规律就蕴藏在剧本中。虽然由于时寂空灭,我们不可能再看到过去的表演了,但通过将图像与剧本材料相结合,还是可以挖掘某些线索、探讨出带有规律性的东西的。只是在这一过程中,我们始终要考虑到如下情况:

把脚本当作舞台演出来研究,就是“言文万能”说在作祟。舞台演出是有动作、有说话、有观众、有喝彩的一种活动,在戏院里举行,台上有演员表演给台下许多观众看。脚本是一本书,平常读者一人在家里自读自看……现在大学里,大半都只把脚本当作文学来研究,不关脚本原来是作什么用的。这种读法,若是应用在少数可读不可演的、文人用戏剧脚本形式写的小说,还情有可

原。现在元明杂剧本来是上演用的脚本,也这样研究着,不管他原来的用途,单就文字去探讨,以为这就是名叫戏剧的艺术,舞台上的演技不算艺术、不过是表明文学意味的副产品,那就不同了。

舞台演出和脚本是两种迥然不相同的艺术。有时脚本里有文学价值,有时有文学价值的脚本演成好戏,都是偶尔的事,不是必然的。舞台上的剧本和一本书里的台词,性质如此不同,古今中外,大多数好戏并没有具有文学价值的脚本,而有文学价值的脚本往往演的太久,离开原编剧的时代还在演,很多的演出并不精彩……非常有诗意的台词,事实上非是重读细嚼,是不能完全了解他的深邃的诗意的。随便是怎么演的好,也不能完全表达出全部的含义来。同样的,演的极好的戏,在台上一声、一动,令观众一见难忘,印象深刻,但是回家寻出脚本来念,反觉无味。……

认清言文表情的限度之后,就可以明白,脚本不过是表演戏剧的工具的一种。好演的剧本不一定读起来是好的戏曲,写得好的剧本也不一定排演得出好的戏。因为戏剧在台词之外,还有演员静态的身段、动态的做工、念词的声调、唱工的音乐、文武场的配合和平常观众不注意、但是好的艺人都了解演出的火候(Timing)。舞台上的演出,刹那即逝,一演出不可复改,演过不可回观,所以演出各段的快慢和衔接,对观众的心理反应有极大的影响。火候是由演员决定的。^①

这里批评的是两种倾向:一是把文本化的脚本作为舞台演出的实际场景来研究,一是把舞台演出脚本作为文学赏析对象的研究。批评意见的目的是纠正研究中的偏颇倾向,但并不是完全的否定。因为,对剧本文学性的研究一直没有停止过,将来也还会继续。那么,通过剧本研究舞台艺术,若方法得当,材料充分,论述有力,即使不能够精确的描述,但只要能够接近古代戏曲舞台艺术的基本面貌,也是同样可行的。而且我们需要明确的是:“脚本”对西方戏剧艺术来讲,固是无法与演出形态建立联系。但中国古典戏曲的科介提示、插演段子、科诨唱白等却往往包含有珍贵的演出信息。一个脚本固然难以一窥当时演出形态之堂奥,但当我们尽可能把所有脚本中的点滴演出形态资料

^①许逸之《怀梨偶寄》,北京宝文堂书店,1987年,第64页。

勾稽出来后,不也可以部分还原它的形态特征吗?

根据以上认识,我们可以通过具有写实性质的演出图,结合其他图像和剧本材料,研究其中与舞台艺术有关的信息,比如砌末、脸谱等,这将改变我们对近现代戏曲趋于定型化了的舞台艺术之前的基本面貌的认识。可以通过有典型意义的开场图,研究其所反映的古典戏曲演出形式的发展变化。可以肯定,不同时期的开场图必然与不同时期演出形式的变化密切相关,开场图虽然只涉及一个脚色,却蕴涵着丰富的信息;开场虽然只是一个仪式性序幕,其来龙去脉却是认识古典戏曲发展演变的一把密匙。对开场图的深入研究,有助于改变我们在戏曲发展方面静止的认识,对戏曲演变的规律有更深刻的了解。还可以通过梦境图研究古典戏曲的搬演方式。梦境图的特殊之处在于,绝大多数的做梦者都是趴伏在桌子上的,但我们知道,现实生活中这种现象并不普遍,只有戏曲舞台上演出梦境时才会采用这种方式。如果说有些插图是因为风格上保留了舞台的痕迹,才会造成这一现象,那么,很多高度写实风格的插图忽视剧中规定的情节,也采用这种方式表现梦境,就不能不使人把这种现象和舞台搬演梦境的特殊方式联系起来。为了表示梦境与现实的不同,图像通过不断发展,形成了特有的表现技法,而舞台搬演是如何通过进入和结束梦境营造转换时空的效果呢?我们希望结合图像与剧本材料,更好地认识这些问题。

在结合图像资料研究明清时期的演剧活动时,我们注意到除了以上几类图像之外,还有很多具有明显舞台痕迹的材料,但当我们尝试着对其进行深入研究时,却有方枘圆凿之感,其中最为典型的是那些反映舞蹈场面的图像。戏曲表演舞蹈化是我国古典戏曲最为鲜明的特色,由于这种特色在演出中是以线性流淌的方式表现出来的,一方面使表演者“无动不舞”,一方面使得所有舞蹈演出的场面都有可能出现在戏曲舞台之上。这给我们提出了以下两个问题:一是如何根据图像认识戏曲与舞蹈的关系?这本身足以构成一个很大的题目,需要我们进行专门的研究来解决。二是这种戏曲表演舞蹈化的特点对于本书所研究的对象有何影响?为此,本书通过对戏曲扮演伎艺化特点的研究,初步论述了戏曲演出通过歌舞表演尤其是民间社火活动的发展,逐步走上经验积累与程式化发展道路的过程与途径。在此基础上,我们认为,与文学艺术对现实的反映需要尽可能地忠实于生活的原型态不同,中国古典戏曲舞台的扮演活动在追求真实之外,走向了“美化”即动作伎艺化的方向,这就使小说、戏曲插图虚构的故事内容

场景和戏曲舞台扮演的动作、场景产生了更大的差距。这表明,由于中国古典戏曲独具的求“美”的艺术境界和西方尽可能“真实再现”的戏剧要求的不同,把“表现”故事内容的版画插图中的舞蹈场面作为戏曲演出时真实场景的“再现”来研究,将可能导致结论的胶柱鼓瑟,而这正是本书作者在研究中力图避免的。对此问题,本书在深入阐述的基础上,进一步提出了“伎艺化”歌舞演故事的观点,希望能够有助于学界通过“伎艺”发展演变的角度加深对于古典戏曲发展特点和艺术特性的认识与研究。

二、本书研究情况概述

在相关学科领域,首先是艺术考古学、人类学的研究对我们认识图像的产生与功能有着极大的帮助。岩画是现存最早的图像形式,图像的出现远远早于文字记录功能的产生,且与原始巫术活动密不可分,而巫术扮演被图像记录下来的事实表明,图像和表演活动的联系深埋在文明曙光照耀不到的地方。因此,对原始岩画的研究,对从性质上认识图像与演出活动的联系有重要的意义。在这方面西方学者的研究成果较为丰富,其代表成果有(法)列维·布留尔《原始思维》、(德)格罗赛《艺术的起源》、(俄)乌格里诺维奇《艺术与宗教》、(英)马林诺夫斯基《巫术·科学·宗教与神话》、(英)弗雷泽《金枝》等。国内学者如岑家梧《图腾艺术史》、陈兆复《古代岩画》、盖山林《中国岩画学》、朱狄《艺术的起源》、刘凤君《美术考古学导论》、孙新周《中国原始艺术符号的文化破译》等书,也在这方面取得了富有价值的成果。在利用图像的形象直观特性,结合文献资料研究演出艺术方面,(英)罗森《中国古代的艺术与文化》、萧亢达《汉代乐舞百戏艺术研究》、刘志远等《四川汉代画像砖与汉代社会》、周到《汉画与戏曲文物》、杨泓和李力《文物与美术》等书,尤其是舞蹈学和戏曲文物学领域所取得的成果引人瞩目。以上诸作,都为我们的思考、研究提供了参考。

其次,变文艺术对于我们认识图像与叙事讲唱表演艺术的关系,尤其是小说、戏曲版画插图的来龙去脉有着极为重要的桥梁作用。无论这种原本是服务于佛教扩大影响、招引信徒的活动与天竺艺术有着多么深远的联系,我们相信,它不是随着佛教传入直接兴起的,它晚至唐五代时期才出现的历史事实表明,我国古代自有的“画与叙合”、

“看图讲故事”传统对其产生具有更重要的作用,否则,“图”书包括小说、戏曲插图的源头也将不得不追溯到印度去。这一领域代表性的成果主要集中在敦煌变文的研究方面,其中周绍良、白化文主编的《敦煌变文论文录》收录了20世纪80年代以前所有代表性的成果,陆永峰博士《敦煌变文研究》则代表了最新的研究进展,这些论著中都有对于图像作用的探讨。对变文图像研究的专门论著有美国学者梅维恒(Victor H. Mair)博士的《绘画与表演》一书,提出了中国看图讲故事的“印度起源”的观点,专题论文有敦煌文学文献学专家伏俊琰的《上古时期的看图讲诵与变文的起源》,确定了看图讲故事活动的中国源头。

再次就是插图版本、出版印刷领域的研究,对我们梳理材料,全面认识明清小说戏曲插图的发展脉络,了解版画插图反映明清演出活动的情况提供了极大的便利。在这方面,早在20世纪中叶前后就有鲁迅、郑振铎等人的论述,如鲁迅的《鲁迅论文学与艺术》专辑、郑振铎的《郑振铎艺术考古文集》等书,近年比较重要的著述则有周心慧《中国小说版画史略》、《中国古代戏曲版画考略》、《中国古版画通史》,薛冰《中国版本文化丛书》(插图本)等。由于图像与美术密不可分,薄松年等《中国美术史纲要》、王伯敏《中国古代绘画史》以及人民美术出版社的“中国绘画断代史丛书”等论著,也为我们的研究提供了极大帮助。戏曲与舞蹈同为形体表演艺术,舞蹈史研究在利用出土文物资料方面取得了极为丰硕的成果,这些成果使图像很好的发挥了直观形象展示古代舞蹈发展的作用,对于我们认识图像与表演艺术的关系有着重要的参考价值。这方面的重要成果有王克芬《中国舞蹈发展史》、孙景深与王克芬等编写的《中国舞蹈史》系列丛书等。

在戏曲史研究领域,使我们充分认识到图像的价值与作用的,是戏曲文物学的一系列研究成果。由于宋金元时期是古代戏曲由孕育而臻于成熟的关键阶段,这一时期戏曲的发展状况历来受到研究者的关注。在王国维《宋元戏曲史》、李啸仓《宋元伎艺杂考》、胡忌《宋金杂剧考》深入研究的基础上,20世纪80年代以来,研究者充分利用各地出土文物中翔实的图像资料,结合文献材料,对这一时期的戏曲面貌、演出形态等有了更全面、深入的认识,山西师范大学戏曲文物研究所在这方面居功至伟。到现在为止,举凡与宋金元戏曲活动有关的图像资料,都被作了全面透彻的研究,如山西洪洞水神庙明应王殿忠都秀作场壁画图、宋代传世绘画《眼药酸》、山西芮城永乐宫元代石椁演

出图、宋传世《骷髅幻戏图》、《灯戏图》，各种棺槨线刻图、砖雕、墓壁绘画等，几乎无一遗漏。大量的论文之外，论著就有《宋金元戏曲文物图论》（山西师范大学戏研所）、《戏曲文物研究散论》（黄竹三）、《宋元戏曲文物与民俗》（廖奔）、《宋金杂剧概论》（景李虎）、《20世纪戏曲文物的发现与曲学研究》（车文明）、《戏剧与考古》（冯俊杰）等，而在不同侧面运用到这些材料的相关论著更不在少数，具体情况据车文明博士统计，截至2000年的论著论文达到了近400篇（部）。其中刘念兹《元杂剧演出形式的几点初步看法——明应王殿元代戏壁画调查札记》、周贻白《元代壁画中的元剧演出形式》、徐莘芳《宋代的杂剧砖雕》、孙景深《大傩图名实辨》、周华斌《南宋灯戏图说》、杨健民《宋金表演艺术戏曲化过渡的形态特征》、黄竹三《戏曲文物的历史信息价值》、冯俊杰《运城三路里村三官庙戏台的断代问题》、车文明《舞台形制与戏台特征》等，特别是廖奔的一系列专题研究，深化了利用文物尤其是形象资料对戏曲史和戏曲形态的认识。戏曲文物以及插图版画、绘画、雕塑等所记录的很多戏剧性的表演场面、与戏曲舞台艺术特性有关的信息也开始被研究者关注。在前辈学者筚路蓝缕的开拓之路上，台湾地区于80年代出版了《明代传奇之剧场及其艺术》（王安祈），这也是目前为止惟一利用文学书籍类插图比较多的一部戏曲史研究论著。

戏曲形态研究方面，康保成先生《傩戏艺术源流》（1999）是第一部较为系统地关注戏曲形态特征的论著，虽然该书对图像类资料的利用较少，但标示了戏曲形态研究新的发展阶段。随后车文明博士《20世纪戏曲文物的发现与曲学研究》（2001）一书，在第一次全面详尽地掌握戏曲文物资料，近35万字资料附录的基础上，侧重剧场史研究和演出史研究两个角度重新审视了我国古典戏曲的形态，是对戏曲形态研究新的推动。近来，宋俊华博士的《中国古代戏剧服饰研究》（2003）、王廷信博士的《中国戏剧之发生》（2004）和康保成先生的《中国古代戏剧形态与佛教》（2004）三部大作先后问世，运用不同的研究方法，从不同角度、不同领域，利用图像资料，分别对戏曲之为“戏”的场上特性、表演形态、艺术特征等方面进行了深入研究，深化了对戏曲形态的认识。此外，戏曲形态与舞蹈表演的特征密切相关，所以舞蹈史研究往往涉及戏曲表演的内容，前述王克芬《中国舞蹈发展史》及《中国舞蹈史》系列丛书等已有很好的研究。

以上诸家研究的共同特征是对出土文物资料的利用比较充分，这

当然是图像类的资料,然而明清小说戏曲版画插图也是图像资料,也应当有深入挖掘的价值;而且,事实上诸家研究在明清时期戏曲演出的整体面貌、形态特征方面还有大量空白之处。如果我们注意到几乎所有探讨戏曲艺术特征的论著,都是以近现代戏曲特征为描述对象和参照物时,就会发现,对其来龙去脉作一番深入研究也是很有必要的。

总结来说,与宋金元时期相比,学术界对于明代以降与演出艺术特别是戏曲活动有关的图像资料的利用和研究是很冷落的,既与这一时期戏曲演出活动兴盛繁夥的局面很不相称,也与这一时期各种刊本中存留有大量图像资料的状况不协调。笔者认为造成这种局面的原因,其一当是因为宋金元一段的文献比较有限,研究者迫切希望利用形象资料充实认识、深化研究,但明清以降的文献资料则较充裕,举凡笔记、诗文、史料、剧本、曲论、剧评、演出记载等都很易得,使图像资料的重要性有所下降;其二,因为大量插图不再是演出活动的直接表现,许多场景需要间接判断以后才能获得对当时演出艺术的点滴认识,因此对很多颇有价值或有启发意义的图像资料不甚关注,甚至视而不见也就可以理解了;其三,涉及图像的性质与功能的问题,小说戏曲插图虽数量浩繁,却几乎全是故事画,只有极少数图像是对戏曲演出的直接“再现”或间接“表现”。此外,对于明清图像资料的利用和宋金元文物相比,还有一个值得思考和关注的特点:由于明清剧本得以部分地存留下来的缘故,相当多的论著、文章在涉及这些图像材料时,往往是结合剧情的描述多于深入细致的分析研究。本书希望能够利用图像资料,深入明清戏曲的演出形态,并且以对戏曲演出形态的研究为切入点,探讨与戏曲场上活动有关的一些问题,同时部分地解决某些与戏曲文学相关的问题。需要强调的一点是:由于对图像的研究往往更多的表现为描述性的文字,如果不是仅仅满足于对图像与演剧的关系作简单粗浅的描述,就需要征引与图像表现内容密切相关的材料丰富认识。因此,本书在对图像资料进行论述时,往往把每类图像与演剧活动的某一特定内容进行联系,以便全面深入地认识明清戏曲演出活动的情况,实现以演出形态为立足点的研究思路,由此征引了数量较多的剧本资料,以至于某些章节中图像论述的部分似有所欠缺,虽属事不得已,倘能够加深学界对相关研究内容的认识,则甚幸之。

本书由上下两编组成。

上编三部分,重点论述图像与戏曲的关系:一,根据戏曲的叙事文学特点,论述图像与叙事的关系。首先探讨图像的产生、功能及其表

现方式的演变,通过对图像表现内容和形式变化的分析,阐明了叙事故事画产生的情况;其次探讨以图像为手段配合叙事故事发展的情况,确定了我国固有看图讲故事的传统;再次,利用变文变相的研究,进一步加深了对我国古代图文相合表现故事内容之传统及其对外来艺术影响的了解,由此确定了变文艺术对小说戏曲插图的桥梁作用。二,大致梳理明清小说戏曲插图的概况,并对明清小说戏曲插图中的实况演出图及其内容予以整理勾稽。三,根据戏曲场上案头兼具的特点,侧重论述图像与演出的关系。首先是对图像直接反映演出艺术的历史脉络做了较为详尽的认识,初步确定了图像反映演出艺术的特点;其次是对图像间接反映演出情况的分析,结合明清小说、戏曲插图中保留有舞台痕迹的图像,对图像反映演出活动时采用的技法、规律、特征等有了比较全面深入的了解;最后,从不同角度对图像影响演出活动尤其是戏曲演出的情况,作了详尽的剖析,全面研究了图像指导演出、参与演出、影响戏曲情节与剧目的特点、规律。

下编含四部分,系由图像引发的对于戏曲演剧形态不同侧面的研究:一,结合演剧图像和剧本资料,对其中与舞台艺术要素有关的情况进行深入考察研究。主要有演出时使用的砌末,如形儿、胡须、马鞭、旗帜等,再就是演出时的涂面化妆与脸谱等。通过图版与剧本资料相结合的分析研究,初步呈现了近现代戏曲面貌形成前的舞台艺术特点,对认识戏曲演出形态的发展和规律或可有所启示。二,结合开场图像探讨开场仪式的相关问题。首先探讨了开场脚色的名称、来源及特点,其次是深入探讨了开场形式的来源及其相关术语,比如“家门”、“开呵”、“开”等与开场名称的渊源关系,然后结合图版反映出的开场形式的变化,详尽考述了开场形式的历史流变,并对不同观演层次及其场所对开场功能变化的影响进行了初步考述。三,结合图像探讨了剧本中的梦境及其实际搬演的状况。首先根据古典戏曲演出梦境时特有的“睡魔”脚色,指出古典戏曲搬演梦境由来已久。通过对剧本与图像中与梦境有关的内容的探讨,揭示了戏曲插图中梦境图像特别多,并且往往有着与舞台表现形式接近的特点的根源。其次是结合图像,通过对作品内容与剧作特点的探讨,以“四梦”为典型个案,深入研究了“临川四梦”的场上特色。再次,通过占有大量的材料,详尽分析了自元杂剧以来戏曲舞台上搬演梦境的手法、类型、艺术成就、发展演变及其对于戏曲舞台艺术的影响。四,结合图像与戏曲舞蹈演出对现实反映的不同特点,侧重探讨了舞蹈与戏曲伎艺的联系。首先结合诸