华南农业大学学报(社会科学版)
2008年第4期 JOURNAL OF SOUTH CHINA AGRICULTURAL UNIVERSITY No.4 2008
(第7卷) (SOCIAL SCIENCE EDITION) (Vol.7)

“影戏”语意流变考

李跃忠

(湖南科技大学 人文学院,湖南 湘潭 411201)

摘 要:“影戏”一词的含义在我国历史上数有变化:其初始意义是指称我国民间的一种特殊的戏剧艺术,即今人所谓的“皮影戏”;入明以后,“影戏”除继续沿用宋元时期的初始意义外;其含义也发生变化:一方面是其指称范围逐渐扩大,一些与“弄影”有关的艺术如走马灯、西洋景、电影等也被称为影戏,另一方面则是在民间产生了一些对于影戏的别称。

关键词:影戏;语意流变;“弄影”艺术

中图分类号:I238.7 **文献标识码**:A **文章编号**:1672-0202(2008)04-0121-05

一、“影戏”的初始意义

“影戏”是我国民间流佳的一种特殊的戏剧艺术,是艺人操纵用畜皮、硬纸等不同材质制作的影人(艺人演出时手中操纵的道具,也叫影身、影偶),利用光源将影人之形象投影到影窗上进行说唱,并配以音乐伴奏,进而表演故事的一种艺术形式。这是一种特殊的戏剧艺术,“是利用玩弄影子表演出来的戏剧”[1],是一种“道具戏”[2]。

关于中国影戏的形成时间,先后出现有顾颉刚主的周代说、齐如山董每戡等主的汉代说、康保成主的中唐说、孙楷第主的唐五代说、虞哲光等主的宋代说等。根据现有资料,在诸种说法里,笔者以为当以影戏“初成于唐末五代”较为接近事实的真相[3]。影戏形成之后,又经过几十年的发展,到宋仁宗时,迎来了中国影戏发展史上的一个高峰。

中国影戏自形成以来,就得到了上至王公贵族、文人士夫,下至市民百姓的喜爱,然与这种盛况不相称的是文人、学者并没有对它予以足够的重视,历史上关于影戏的文献纪录非常少。据笔者检索,对宋代影戏纪录的文献主要有宋代高承《事物纪原》、张耒《明道杂志》、孟元老《东京梦华录》、耐得翁《都城纪胜》、吴自牧《梦粱录》、周密《武林旧事》、西湖老人《西湖老人繁胜录》、无名氏《百宝总珍》、徐梦莘《三朝北盟会编》、张戒《岁寒堂诗话》、洪迈《夷坚志》及元人杨维桢《送朱女士桂英演史序》等。不过,这些纪录都极简略,其文字不管是直接的还是间接的,合起来不会超过一千字。从这些记载来看,有宋一代民众对这种特殊的戏剧艺术几乎都是称“影戏”的。下面我们不妨辑录这些文字以为证:

高承《事物纪原》卷九“影戏”条:“故老相承,言影戏之原,出于汉武帝李夫人之亡,齐人少翁言能致其魂,上念夫人无已,乃使致之。少翁夜为方帷,张灯烛,帝坐他帐,自帷中望见之,彷佛夫人像也,盖不得就视之。由是世间有影戏。历代无所见。宋朝仁宗时,市人有能谈三国事者,或采

收稿日期:2008-03-13

基金项目:教育部重点研究基地重大项目(04JJDZH009);湖南普通高校哲学社会科学重点研究基地项目(2004-284)

作者简介:李跃忠(1971—),男,湖南永兴人,湖南科技大学人文学院副教授,主要研究方向为戏曲与民俗文化.

其说,加缘饰作影人,始为魏、吴、蜀三分战争之像。”

张耒《明道杂志》:“京师有富家子,少孤,专财。群无赖百方诱导之。而此子甚好看弄影戏。每弄至斩关羽,辄为之泣下,嘱弄者且缓之。一日,弄者曰:‘云长古猛将,今斩之,其鬼或能祟,请既斩而祭之。’此子闻甚喜。弄者乃求酒肉之费,此子出银器数十。至日,斩罢,大陈饮食,如祭者。群无赖聚享之,乃白此子,请遂散此器。此子不敢违,于是共分焉。”

孟元老《东京梦华录》卷五“京瓦伎艺”条:“崇、观以来,在京瓦肆伎艺:……董十五、赵七,曹保义、朱婆儿、没困驼、风僧哥、俎六姐,影戏。丁仪、瘦吉等,弄乔影戏。”又卷六记正月十六日夜:“诸门皆有官中乐棚。万街千巷,尽皆繁盛浩闹。每一坊巷口,无乐棚去处,多设小影戏棚子,以防本坊游人小儿相失,以引聚之。”

耐得翁《都城纪胜》“瓦舍众伎”条:“杂手艺皆有巧名:……手影戏……。影戏,凡影戏乃京师人初以素纸雕簇,后用彩色装皮为之,其话本与讲史书者颇同,大抵真假相半,公忠者雕以正貌,奸邪者与之丑貌,盖亦寓褒贬于市俗之眼戏也。”

吴自牧《梦粱录》卷二十“百戏伎艺”条:“更有弄影戏者,元汴京初以素纸雕簇,自后人巧工精,以羊皮雕形,用以彩色妆饰,不致损坏。杭城有贾四郎、王昇、王闰卿等,熟于摆布,立讲无差。其话本与讲史书者颇同,大抵真假相半,公忠者雕以正貌,奸邪者刻以丑形,盖亦寓褒贬于其间耳。”

周密《武林旧事》卷二“元夕”条:“又有幽坊静巷好事之家,多设五色琉璃泡灯……或戏于小楼,以人为大影戏,儿童喧呼,终夕不绝。”又卷三“社会”条:“二月八日为桐川张王生辰,震山行宫朝拜极盛,百戏竞集,如绯绿社(杂剧)、齐云社(蹴球)……绘革社(影戏)、净发社(梳剃)、…若三月三日殿司真武会,三月二十八日东岳生辰社会之盛,大率类此,不暇赘陈。”又卷六“诸色伎艺人”条:“影戏:贾震、贾雄、尚保义、三贾(贾伟、贾仪、贾佑)、三伏(伏大、伏二、伏三) ……黑妈妈。”

徐梦莘《三朝北盟会编》卷七十七,靖康二年正月二十五日记事:“金人来索诸色人:……杂剧、说话、弄影戏、小说、嘌唱、弄傀儡、……等艺人一百五十余家,令开封府押赴军前。”

宋无名氏《百宝总珍》“影戏”条:“大小影戏分数等,水晶羊皮五彩装。自古史记十七代,注语之中仔细看。影戏头样并皮脚,并长五小尺。中样、小样,大小身儿一百六十个。小将三十二替〔屉〕,驾前二替〔屉〕。杂使公二,茶酒、著马马军,共计一百二十个。单马、窠石、水城、船、门、大虫、果卓、椅儿,共二百四件。枪、刀四十件。亡国十八国、《唐书》、《三国志》、《五代史》、《前后汉》,并杂使头,一千二百头。”

元人杨维桢《东维子集》卷六“送朱女士桂英演史序”:“宋孝宗奉太皇寿,一时御前应制多女流。影戏为王润卿。”

从以上文献可以看出,在影戏形成之时,人们便抓住了它的“以影演故事”的这一本质特征,而名其为“影戏”。故此,影戏的初始意义应是指我国传统的民间戏剧艺术的。

二、明清时期“影戏”含义的变化

元代影戏承宋之余蓄,继续发展,但现在发现的元代影戏史料非常少,目前只知汪颢在《林田叙录》中有短短的一句话:“傀儡牵木作戏,影戏彩纸斑斓;敷陈故事,祈福辟禳。”当然,这寥寥数语仍为了解元代影戏提供了一些重要信息,据此就可以知道元代“影戏”一词仍沿用其初始意义,而且也没有出现影戏的别称。

入明以后,“影戏”除继续沿用宋元时期的初始意义,用以指称我国传统的“以影演故事”的民间戏剧艺术外;其的含义也发生变化:一方面在民间产生了一些影戏的别称(详后),另一方面,其

指称范围逐渐扩大，一些与“弄影”有关的艺术也被称为影戏。具体来说，“影戏”一词还指称以下三种艺术：

1. 称走马灯为影戏

影戏和走马灯有着密切的关系，所以一些学者把走马灯视为影戏的渊源，认为其对影戏的形成、发展产生了重要影响。走马灯是利用热气流来旋转剪贴于其上的人物和动物等形象的一种民间艺术，常于元宵之夜悬挂，它和影戏有不少相似之处。南宋周密《武林旧事》卷二“灯品”条云：“灯品至多，苏、福为冠，新安晚出，精妙绝伦。……羊皮灯则镂镌精巧，五色妆染，如影戏之法。……外此有五色蜡纸，菩提叶，若沙戏影灯马骑人物，旋转如风。”说明古人早就认识到了走马灯和影戏的密切关联。而且直到现代，人们仍还有这种认识，如民国二十三年（1934）《静海县志》载：“提灯。灯制不一，最佳者为正月十五日所戏之‘走马灯’。利用烛火之上升力，吹动所制之人物等，旋转不已，如影戏然。”[4]

由于走马灯和影戏一样，有“弄影”的特征，所以古人也称走马灯为影戏。明代瞿佑《影戏》诗云：“灯火光中夜漏迟，风轮旋转竞奔驰。过来有迹人争睹，散去无声鬼不知。月地花阶频出没，云窗雾阁暂追随。一场变幻如春梦，线索重看傀儡嬉。”[5]这则材料一般被当作研究明代影戏的材料使用，但从全诗的描写尤其是首联“灯火光中夜漏迟，风轮旋转竞奔驰”来看，这里诗题虽为“影戏”，咏的应是走马灯。

又嘉靖四十五年（1566 年）刊本《荔镜记》第六出《五娘赏灯》：“（旦）见鳌山上吹唱都佃，（占）打罗（锣）鼓动乐抽影戏。”对于文中的“影戏”许多人都把它作为最早提到潮州影戏的文献证据，但笔者以为此处影戏仍指走马灯。首先，戏中旦角所见的“抽影戏”是在“鳌山上”“表演”的，而“鳌山”正是用来形容元宵灯夜，放花灯庆祝，堆叠彩灯为山形的盛况。其次，戏文随后提到了“唐明皇游月宫”、“昭君出赛”、“相如弹琴”、“苏秦读书”、“鸳鸯个鸭相踏灯”等花灯名目[6]。“花灯”就是走马灯。最后，潮州人即使在今天称呼“影戏”，其含义除指传统的影戏，以及影戏转变而来的铁枝木偶戏外，仍包括走马灯。因此戏文《荔镜记》中的“影戏”应是指走马灯。

2. 称西洋景为影戏

“西洋景”又称“拉洋片”、“拉大画儿”等，是清代后期以后流行于民间的一种杂耍。艺人将各种画片放在箱中，使观众通过凸镜观看。艺人一边拉、放画片，一边唱诵画片内容。清人顾禄在道光二十二年（1842）前后，详细介绍了浙江虎丘人制作的“影戏洋画”，从其介绍可知，文中所谓的“影戏洋画”、“灯影之戏”，其实就是“西洋景”。他说影戏洋画：

> 其法皆传自西洋欧罗逻巴诸国，今虎丘人皆能为之。灯影之戏，则用高方纸木匣，背后有门。腹贮油灯，燃炷七八茎，其火焰适对正面之孔。其孔与匣突出寸许，作六角式，须用摄光镜重叠为之，乃通灵耳。匣之正面近孔处，有耳缝寸许长，左右交通，另以木板长六七寸许，宽寸许，勻作三圈，中嵌玻璃，反绘戏文，俟腹中火焰正明，以木板倒入耳缝之中，从左移右，从右移左，挨次更换，其所绘戏文，适与六角孔相印，将影摄入粉壁。匣愈远而光愈大。惟室中须尽灭灯火，其影始得分明也。……兹之影戏，殆即摄光镜之遗法。[7]

3. 称电影为影戏

1895 年 12 月 28 日，法国人卢米埃尔在巴黎的一家大咖啡馆内，首次用投射方式放映了 12 部每部 1 分钟的影片，标志了世界电影的诞生。第二年，电影便传入了中国，引起了中国观众的极大兴趣。

电影传入后，国人多称其为“影戏”，一些制片公司也称“影戏公司”。1921 年，顾肯夫、陈洁等人在上海创办了我国第一份专业的电影刊物——《影戏杂志》，顾肯夫在发刊词中，把电影看作戏

剧的一种,直呼电影为影戏:“戏剧中最能‘逼真’的,只有影戏。影戏在现代的戏剧里能占有一部分的势力,也是在此;将来或竟能占到大部分势力,也未可知。影戏的原质是技术、文学和科学的三样。”

又1924年,周剑云、汪旭昌在为昌明电影函授学校讲授《影戏概论》时,对于“影戏之名称”,作者论到:

> 影戏的名称,各国不同,英美名叫 Motion Picture,法国名叫 Cinem,德国名叫 Kinematograph,日本名叫活动写真,我们中国,江浙等省名叫影戏,京津一带名叫电影,广东又叫活动影画(Motion Picture),可是名称虽然不同,意义却大同小异,这种同一事物,而有各地不同的称呼,也不过习惯成自然,顺从各便罢了。影戏是由扮演的戏剧而摄成的影片,不是画成的影片(讽刺或滑稽活动画 Animated Cartoon 又当别论)……为统一名称,顾名思义起见,不如径名影戏。[8]

而且即使今日,仍有学者称电影为“影戏”,如张振华《我国“影戏”传统及其文化嬗变》(《北京社会科学》1997年第2期)一文所探讨就是电影。

从广义上来说,影戏、拉洋片、电影以及幻灯片等,都利用了光、影的科学技术,在成像原理方面有其一致性,但各自在表演方面还是有着本质区别的,如电影是播放摄制的胶片,而传统影戏则是通过操作影人投影演出。

三、“影戏”的别称

影戏形成后,在不同历史时期不同地域产生了许多别称。从现在发现的史料来看,宋金元时期一直叫“影戏”,明代也基本如此,但到明清之交产生了一些别称,如河北肃宁、山东临清一带,称影戏为“灯戏”。明末清初无名氏小说《梼杌闲评》第二回描写了山东临清举办“迎春社火”的场面,其中有来自河北肃宁县侯一娘夫妇的“灯戏”表演。小说描写到:“侯一娘上前禀道:‘回大人!可好做灯戏哩。’朱公道:‘做罢。’一娘下来,那男子取过一张桌子,对着席前放上一个白纸棚子,点起两枝昼烛。妇人取过一个小篾箱子,拿出些纸人来,都是纸骨子剪成的人物,糊上各样颜色纱绢,手脚皆活动一般,也有别趣。……直做至更深戏才完。”小说中侯一娘所说的“灯戏”,从其描写来看就是影戏。

民国后,关于影戏的称呼就越来越杂了,为人熟知的有黄河两岸的“皮影戏”,河北、东北地区的“驴皮影”,福建、台湾的“皮猴戏”,江浙的“皮囡囡”、“羊皮影”,四川的“灯影戏”,广东陆丰的“纸影”等称呼。另外台湾还叫其为“皮戏”[9],山西翼城县叫“皮人小戏”、闻喜县叫“皮片影戏”[4]等,而河北邯郸地区关于影戏的称呼就更多,竟有磁州影、牛皮影、皮子戏、戳皮戏、单眼戏、童子戏等六种之多[10]。

此外,笔者在数次的田野考察中发现民间还有一些有趣的称呼,如湖南湘潭一带称“影子戏”,而笔者家乡湖南永兴县民间则称其为“隔纸戏”(隔着一层纸表演)、“鬼佬菩萨戏”等。

面对上述杂乱的别称,笔者以为采用“影戏”这一术语来指称我国传统的“以影演故事”的这种特殊戏剧艺术,应是最为科学的:一、这一术语有着悠久的历史。从目前发现的文献来看,这种艺术形式形成之初,人们即以“影戏”称之,而且仔细考察中国影戏发展史,可以得知宋金元直至明清都一直使用这个术语,而且即使今天也仍如此。二、这一术语内涵丰富,揭示了影戏的本质特征。比起“皮影”或“纸影”,“羊皮影”、“驴皮影”等称呼来,它能涵盖不同材质制作的影人;而较之“皮囡囡”、“隔纸戏”、“鬼佬菩萨戏”、“皮人小戏”等称呼,它又能揭示影戏的以光投“影”的本质特征。

四、结论

作为一种文化现象,在我国文化史上经常有学术术语之内涵、外延发生变异的情况,比如"戏曲"、"传奇"、"小说"等术语就都是这样,"影戏"亦如此。人们常曰"名不正,则言不顺"。对于这种文化现象,学者们多有关注,对不少术语如"戏曲"、"传奇"、"小说"的渊源流变都作了细致入微的考证,这对规范学术用语,推进学术研究当都有着重要意义。但对影戏这种不登大雅之堂的民间艺术,人们的关注明显不够,影戏研究领域存在着需要规范学术用语的问题,这即是本文写作的目的和用意之所在。

参考文献:

[1] 佟晶心. 中国影戏考[J]. 剧学月刊,1934,(11):1.
[2] 钟敬文,主编. 民间文学概论[M]. 上海:上海文艺出版社,1980:399.
[3] 李跃忠. 从手伎到影戏[J]. 民族艺术,2005,(4):45 - 49.
[4] 丁世良,赵　放. 中国地方志民俗资料汇编·华北卷[M]. 北京:书目文献出版社,1989:74.
[5] 俞　琰,选编. 咏物诗选[M]. 成都:成都古籍书店,1984:116.
[6] 明本潮州戏文五种[M]. 广州:广东人民出版社,1985:381 - 385.
[7] 顾　禄. 桐桥倚棹录[M]. 上海:上海古籍出版社,1980:156.
[8] 罗艺军,主编. 中国电影理论文选(20 - 80 年代)[M]. 北京:文化艺术出版社,1992:4 - 5、13.
[9] 林锋雄. 论台湾皮戏《蔡伯喈》[M]//南戏国际学术研讨会论文集. 北京:中华书局,2001:298.
[10] 庞彦强,张松岩. 河北皮影·木偶[M]. 石家庄:花山文艺出版社,2005:45.

On the Transformation of Word Meaning of the "Shandow Play"

LI Yue-zhong
(*The Humanity School of Hunan University of Science and Technology*, *Xiantan* 411201, *China*)

Abstract: The meaning of "shadow play" has changed throughout Chinese history. Originally, it referred to a unique drama called "pi Yingxi", The word mearing of "shadow play" has changed since the Ming Dynasty, which, on the one hand, covered all the art forms related to play shadows, including zoumadeng, xiyangging and movie; on the other hand, alternative names for shadow play has come into being.

Key Words: shadow play; transformation of the word meaning; art of play shadow; another namer