

September 2018

Chuxiang, Annotations and Performances of *Moon Prayer Pavilion*: A Case Study of Li Zhuowu's Annotated Edition and Ling Yanxi's Engraved Edition

Shumei Ding

Ranran Zhang

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Ding, Shumei, and Ranran Zhang. 2018. "*Chuxiang*, Annotations and Performances of *Moon Prayer Pavilion*: A Case Study of Li Zhuowu's Annotated Edition and Ling Yanxi's Engraved Edition." *Theoretical Studies in Literature and Art* 38, (5): pp.132-142. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol38/iss5/5>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

“拜月”插图之出相、评点与展演

——以李评本《幽闺记》与凌刻本《拜月亭记》为考察中心

丁淑梅 张冉冉

摘要: 本文以明刊李评本《幽闺记》、凌刻本《拜月亭记》“拜月”插图为中心,考察《拜月亭》插图版画与曲文叙事的互文与关涉,从图序出相与图题评点,曲意生发与图景展演、人物姿态与场面张力等层面,分析图版场景非单一再现而嵌入鉴识评点意趣,如何重构曲境;插图与对应关目及叙事细节的呼应如何呈现多重造像功能;插图虚景重构、扮相塑形,如何提供了与文本异质同构的想象、鉴识与展演空间,从而构建人与景、图与文、绘图造像与拟形表演多层次的互动关系。这种图式细节的阐释过程,有助于进一步认知插图版画与曲文结构的内在关系,及明中后期插图版画之于戏曲传播的意义。

关键词: “拜月”; 戏曲插图; 李评本; 《幽闺记》; 凌刻本; 《拜月亭记》

作者简介: 丁淑梅,四川大学文学与新闻学院教授,主要从事中国古代文学、戏剧戏曲学研究,电子邮箱: dsm319@sina.com 张冉冉,四川大学文学与新闻学院博士生,专业方向为中国古代文学明清文学方向。通讯地址: 四川成都一环路南一段24号四川大学文学与新闻学院,邮政编码: 610064。

Title: *Chuxiang, Annotations and Performances of Moon Prayer Pavilion: A Case Study of Li Zhuowu's Annotated Edition and Ling Yanxi's Engraved Edition*

Abstract: Based on Li Zhuowu's annotated edition and Ling Yanxi's engraved edition of *Moon Prayer Pavilion*, the article analyzes intertextuality and connection between its illustrations and dramatic narrative. Specifically, it makes an analysis from the following aspects: *chuxiang* (illustrations on the upper part of a page with texts below), illustration order and inscriptions on the illustrations, textual meaning expression and performance of story scenes, figure gestures and scenic tension, etc. Considering all the aspects, the article tries to illuminate how the book reconstructs artistic conception by inserting annotations instead of only displaying the plot through pictures; how it shapes the characters through coordinating illustrations and corresponding plot with narrative details; how the illustrations leave a space for imagination, appreciation and performance, diverse in form but same in substance with the text, when depicting virtual scenes and creating images by characters' costume and gestures, which further establishes the interactive relationship among characters and scenes, pictures and texts, picturing figures and performances. Interpreting graphic details contributes to further understanding of the internal relationship between illustrations and textual structures as well as of the significance of illustrations in spreading *xiqu* plays in the middle and late Ming dynasty.

Key words: “moon prayer”; *xiqu* illustrations; Li Zhuowu's annotated edition; Ling Yanxi's engraved edition; *Moon Prayer Pavilion*

Authors: **Ding Shumei** is a professor in the School of Literature and Journalism of Sichuan University. Her research interests cover ancient Chinese literature, drama and opera. Email: dsm319@sina.com **Zhang Ranran** is a Ph. D. candidate in the School of Literature and Journalism of Sichuan University, majoring in ancient Chinese literature in the Ming and Qing Dynasties. Address: The School of Literature and Journalism of Sichuan University, No. 24 South Section 1, Yihuan Road, Chengdu, Sichuan 610065, China.

《幽闺记》(《拜月亭》)是由南戏改编为传奇的经典之作,明刊版本众多且均附插图。^①学界于《拜月亭》研究多集中在版本系统、戏文传承等方面;近年来以《西厢记》《琵琶记》插图研究为代表,明清戏曲插图版画研究不断展开,而《拜月亭》插图及图文关系尚未引起更多关注。在明刊《拜月亭》中,嘉靖三十二年(1553年)《全家锦囊拜月亭》五卷本图版较小,呈偏相,绘刻较简。万历十七年(1589年)世德堂刊《新刊重订出相附释标注月亭记》(入《古本戏曲丛刊初集》)本,单面整版,已显露插图背景描画痕迹。万历年间德寿堂罗懋登注本,^②双面大版,刻绘较为精工。万历三十八年(1610年)容輿堂李卓吾评本^③与万历四十六年(1618年)陈眉公评本,^④集情节描叙与景物刻绘于一体,呈现出万历中期以后戏曲插图版画渐趋成熟、技法多变的特点。武进涉园凌延喜朱墨刻本,^⑤受文人画笔法风格影响,人像缩小,插图重心专注于人景关系的细节描绘和整体构图意境的营造。以李评本《幽闺记》、凌刻本《拜月亭记》“拜月”插图为考察中心,从图序出相与图题评点,曲意生发与图景展演、人物姿态与场面张力等层面,考察《拜月亭》插图的图式细节与多重功能,有助于进一步认知插图版画与曲文结构的内在关系,及插图版画之于戏曲传播的意义。

一、图序出相与图题评点

明中期以来大量戏曲出版物附刻有精美的插图版画,不同刊本以插图编绘的细节差异形成丰富多样的图文关系。“我国传统版画是分工合作的,画者一人,刻者一人,印刷、出版发行者又为一人,笼罩于三者之上的则是主持者的精神”(周芜14)。插图编绘的题词来源、图文格局,分层预设而又统合在“主持者的精神”意脉之下,潜在地建构了不同层次的图文关系。考察明刊本《拜月亭》的出相序列与图题评点意趣,可以进一步寻绎插图版式与曲文内在结构的呼应关系。

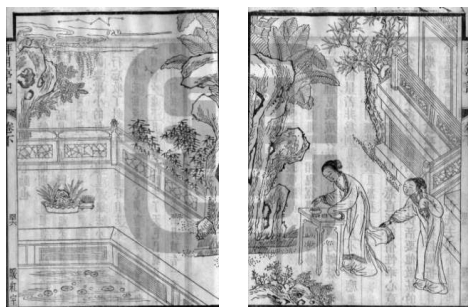
如《全家锦囊拜月亭》“对月烧香”插图为上图下文“出相”,^⑥图仿舞台样式,上有横批“对月烧香”,两边有对联“欲求宝镜重圆日,蒲焚沉檀告上穷”。图像与角色人物的位置关系是,香炉居屋中,瑞兰在屋角,衣饰线条简捷,脸部仅勾勒轮廓,眉眼不甚分明,但身姿庄重、拜告深情,小旦



依次为《风月锦囊》收《拜月亭》“对月烧香”插图;世德堂刊《新刊重订出相附释标注拜月亭记》生旦自叙插图

在欲启的半扇门后探头窥望。文中[二郎神慢]“拜星月,宝鼎中明香满熬[……]只愿得抛闪下男儿疾效些,再得睹同欢同悦[……]”(《风月锦囊》276)一段曲文与“对月烧香”插图叙事形成呼应。而世德堂刊《拜月亭》拜月一折虽无插图,但在第2、8、14、21、25、27、32、36、39、43折,有以折目题词的瑞隆自叙、瑞兰自叙、兄妹逃军、隆兰遇强、世隆成亲、兴福离寨、汴城聚会、试官考选、官媒送鞭、成亲团圆十幅插图。王伯敏《中国版画通史》认为其“画面上的组织,如对待舞台场面那样的处理[……]世隆与瑞兰自叙二图,不论是背景或空间的处理,都如舞台场面,就连人物的手势也都采自舞台上的动作”(王伯敏82)。德寿堂本与李评本拜月插图虽看去大略相似,但二者在身影描画、庭院布置、山石树木大小与人物位置关系上还是有许多细微差别,李评本插图更具饱满生气和灵动雅意。而陈评本与凌刻本在画风和意境呈现上已有神韵相通之处,凌刻本用笔更细润,画面景深感和虚实相生的趣味更加鲜明。

有关《拜月亭》插图的研究,除王伯敏对世德堂刊《拜月亭》的评价外,也有论者对世德堂本《拜月亭》、李卓吾评本《拜月亭》插图风格作了概括描述、或考察陈眉公批评本《幽闺记》插图的绘工、题记。^⑦郑振铎对李评本插图评价甚高:“以无施不可的粗细并用的线条,传达画得十分动人的底稿(可能那些底稿就是出于他们自己之手),不死扣着故事的本意,只取了曲文的一词一语,而加





依次为国图藏德寿堂刊《罗懋登注拜月亭》;《李卓吾先生批评幽闺记》“拜月”插图



依次为《鼎镜陈眉公先生批评幽闺记》;凌刻本《拜月亭记》“拜月”插图

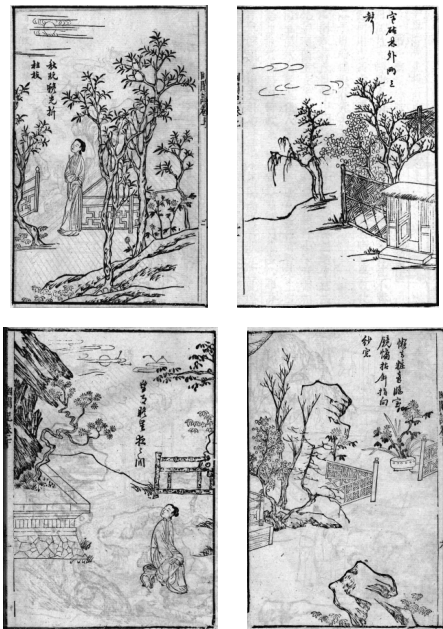
以映发,神光炫耀,与那些传奇的本事似合似离。实是插图里的杰出之作”(《中国古代木刻画史略》118)。而就《拜月亭》插图题词来源与图文关系的讨论,尚可以进一步展开。

其实,在图文转译过程中,图像场景并非只对文本故事简单摹仿与再现,图绘重心与情节关键亦无需一一对应,戏曲插图时常不强调戏剧冲突、尖锐情景的刻意描画,而更多地成为绘刻者对戏曲文本的一种新的阐释和批评,一种表达戏曲观念和审美趣味的媒介和过渡地带。从依序摘出图绘的角度看,李评本插图20幅,在上下卷目录之前集中出图,摘出演述重要关目和活动场景,从文本中撷取优美文辞标示图题,依图题刻绘内容,前十图着力表现战争时节主人公相携避难、颠沛流离之苦与早日平息战乱的心愿,后十图集中刻画生旦二角的相思,在放大某些特定时刻的刻绘中,整合上下卷故事段落的内部起落,图文合而有出离。而凌刻本插图20幅,在一卷目录之后、正文之前整体出图,虽亦依序摘出图绘,但其所设四卷内容,故事内部结构已改变,卷内正文每折不再标目,其中一、三、四卷9折,二卷13折。位于二卷尾之22折[招商谐偶]、三卷中之26折[皇华悲遇]、四卷尾之40折[洛珠双合]各有两幅插图;位于四卷之首的32折[幽闺拜月]却只有一幅插

图。在故事分卷重组的前提下,前置于一卷正文前的20幅插图在着意角色姿态、情景关系的写意性勾画中,亦虚实相生,为戏剧冲突与情节高潮蓄势待发,图与文离而又有应合。图面中人物位置关系、动作视线的彼此呼应,唤起角色间的情感传递,借助山水建筑描绘,营造情景交融的意境,感发人物在不同处境下滋生的细微心理变化,这或许正可见出凌刻本前置插图遥遥应合后三卷文情曲意的图绘策略。

戏曲插图的题词具有标示图绘内容的作用,题词来源所提供的曲文信息,又以类评点形式将文本、插图进行了有意味的勾连和分层重组。曲文结构素包括上下场诗、曲词、宾白等功能不同的形式,插图题词、题句的选择差异及曲文提取来源,折射了插图借助文字阐释图意、强化图文关系的作用。李评本《幽闺记》上卷1—21出,下卷22—40出(第33出有目无文),插图20幅,上下卷各10图,分别置于上下卷卷首目录之前,左多人物、右多风景,合为双面连式;依序分别对应于上卷第4出[罔害蟠良]、第8出[少不知愁]、第10出[奉使临番]、第13出[相泣路歧]、第14出[风雨间关]、第15出[番落回军]、第17出[旷野奇逢]、第20出[虎头遇旧]、第21出[子母途穷],下卷第22出[招商谐偶]、第26出[皇华悲遇]、第30出[对景含愁]、第31出[英雄应辟]、第32出[幽闺拜月]、第34出[姊妹论思]、第38出[请谐伉俪]。其中第10出《奉使临番》、26出《皇华悲遇》、32出《幽闺拜月》、34出《姊妹论思》绘有两幅插图。与世德堂本插图提取折目题词四字置顶、德寿堂本插图无题词、陈眉公评本插图题词标明书写者并多有篆印不同,李评本插图题词置于图中,不拘位置,未标书写者,多单句或对句;单句多衍为两行,对句则竖排并列,或嵌于画面左上,或偏于画面右下;与画面呈现的人物姿态、山石树木、亭台楼阁、屋宇围栏等形成对照和掩映。其中,上卷右人物图题句6,如百花深处漏声遥;秋玩蟾光折桂枝;马挂征鞍将挂袍,柳梢门外月儿高;风雨催人辞故国;望故国云山远迷;弯弓沙塞射双雕。左风景图题句4,如红炉画阁人闲、天色昏惨暮云迷;山径路幽僻;寒砧林外两三声(施惠,“李卓吾”上卷2—11)。下卷有题词如:深夜柴门带月敲;凄凉逆旅人千里;夜阑人静月微明;六曲阑干和闷倚;点点杨花飞絮白;懒去妆台临宝

镜,慵拈针指向纱窗;一炷心香诉怨怀;何时不泪滴眉颦;望月瞻星夜夜间;伤心一曲倚阑时(施惠,“李卓吾”下卷3—11)。《旷野奇逢》图只有景物,通过连绵远山、荒凉树石、寂静村落营造“天色昏惨暮云迷”(蒋世隆唱词)的萧瑟凄凉。“红炉画阁人闲”出自《奉使临番》一折王尚书出征前分付家事时[东风第一枝]曲中旦角的唱词,图绘两妇女与一幼女着冬衣围坐火炉烘手取暖,门前一女僮打扫庭院。这一幅和乐融融的生活图景传达了剧作中身逢战乱的人们对和平生活的向往。两幅《皇华悲遇》图分绘生角世隆和旦角瑞兰的举头相思之状。《对景含愁》图绘远山苍茫,瑞兰倚栏远眺的身影极显落寞,角门处的瑞莲手握蒲扇,似懂非懂地望向若有所思的姐姐。“懒去妆台临宝镜,慵拈针指向纱窗”“一炷心香诉怨怀”均出自32出《幽闺拜月》,前者绘旦角坐于床榻以手托额的沉思之状,后者(“拜月”图)则着力刻画旦角焚香拜月的情事。两幅《姊妹论思》图亦以旦角相思为主,《请谐伉俪》图没有选择官媒、院子拜请生角赴宴的叙事性场面描绘,而是据唱词画出生角位于左侧楼头,伏栏远眺的景象。又如下图可以见出,人物插图题句多实写所绘折目故事情境,揭示角色动作及心理状态,而风景插图题句则虚写空旷寥落,幻出画外声色,引人浮想。

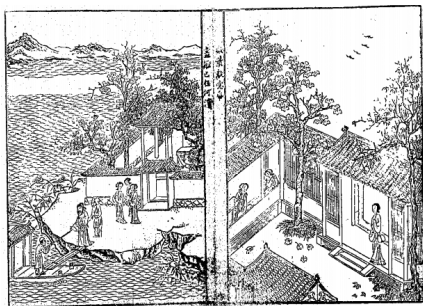
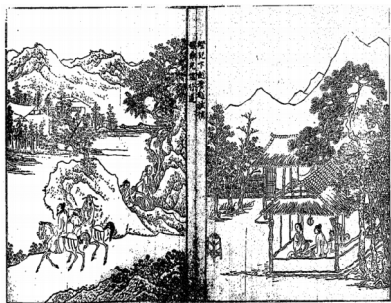


李卓吾评本《幽闺记》人物及风景插图与题句

凌刻本《拜月亭记》四卷40折,一卷止于9折[绿林寄迹]计九折,有对应于第3折[虎狼扰

乱]、第8折[少不知愁]、第9折[绿林寄迹]的三幅插图。二卷止于22折[招商谐偶]计13折,有对应于第10折[奉使临番]、第14折[风雨间关]、第17折[旷野奇逢]、第19折[偷儿挡路]、第20折[虎头遇旧]、第21折[子母途穷]、第22折[招商谐偶]的八幅插图;三卷止于31折[英雄应辞]计9折,有对应于第26折[皇华悲遇]、第30折[对景含愁]、第31折[英雄应辞]的五幅插图;四卷始于[幽闺拜月]计9折,有对应于第32折[幽闺拜月]、第38折[请谐伉俪]、第40折[洛珠双合]的四幅插图。而20幅插图集中冠于首卷目录之后、正文之前,单面版式,题句移至版心框外。题句既廓示意图意,接引图面内容,亦因摘曲成句而与曲文形成了内隐关系。凌刻本插图题句有:醉后驱鹰马;水阁浮瓜沉李;山花斜插茜巾红;//红炉画阁人闲;望故国云山远迷;天色昏惨暮云迷;翠巍巍云山一带,碧澄澄寒波几派;酒浮嫩醅;忽地明一盏灯,遥望茅檐近;酒旗斜挂小窗西;灯儿下越看越波俏;//碾车儿恁行迟;败叶敲窗纸;画船已在河滨;香闺掩珠帘镇垂,不肯放燕双飞;野草闲花,掩映水光山色;//拜星月;今朝拂拭锦囊看;出兰房风翻佩带;宝马骄嘶,香车毕集(施惠,“幽闺”69—73)。分别对应于一卷第3、8、9折;二卷第10、14、17、19、20、21、22折;三卷第26、30、31折;四卷第32、38、40折。凌刻本插图题句全部择取对应出目中主要角色所唱曲词。如从“碾车儿恁行迟”插图开始,生旦被王尚书强行拆散,各图依序以图绘出目内容为主,先后绘写王尚书与六儿、瑞兰骑马乘车赶路于山间;孟津驿一家相会后瑞兰、瑞莲、母亲三人面对萧瑟秋景落叶各自伤情;一家人立于水滨欲乘船前往汴梁;至汴梁后瑞兰瑞莲对景伤情;世隆兴福赴汴梁赶考;某夜瑞兰焚香拜月;世隆不从招赘手抚瑶琴思念瑞兰;王尚书宴请状元蒋世隆探其身分;大团圆。插图的整体画面感串联关目和故事脉络,格局开阔辽远,风景描画工丽细致,借助山水建筑描绘,营造情景交融意境,而人物比例相对较小,但绝不是山水楼阁背景的点缀,细察其富有程式性的表情姿态、位置关系、视线呼应,都传达出角色在不同处境下的情感微澜。

总体比较看来,李评本插图题词,多为状景抒情的诗句,多七言单句或齐言对句,杂采唱词、宾白、下场诗句,不限人物唱词;李评本序盛赞“此



凌延喜刻本《拜月亭记》[招商谐偶][皇
华悲遇]插图

记关目极好,说得好,曲也好”(施惠,“李卓吾”上卷1),其对应出目的眉批文字都围绕着这三个标准加以扼要评点,如赞第十四出[风雨间关]之[赛观音·前腔]、第17出[旷野奇逢]之[金莲子]、第32出[幽闺拜月]之[青衲袄]等有“曲好”,称第26出[皇华悲遇]、第32出[幽闺拜月]多处有“关目好”,第32出[幽闺拜月]有“白好”等眉批。而图绘题词,不仅对文辞优美、意味隽永的曲文诗语青眼有加,而且在对本色流丽、蕴含无限曲情的曲句文采的提携中,又以点染、品评、玩味的意趣越出了图题所限,荷载了评点的功能;而题词入画,图文互照,亦强调题词作为构图一部分的艺术性。相较而言,凌刻本插图题句全部取自生旦唱词,来源单一,字句却不论长短,长句保留曲文结构和曲式特征。其插图题词暗合该书评点不着意于剧情、文辞的品评赏鉴,更专力于宫调音律辩讹、字句增损、字声韵脚考订的特点,如第3折[虎狼扰乱]评[包子令]曰“包子令本调,‘便登程’三字可重唱,作者遂增‘杀教’一句”;第17折[旷野奇逢]评[中吕·古轮台]曰“此曲本急调,现他本用此者,可见施君美用之于此,正以见追奔控惚之状”(施惠,“幽闺”75,104)等,看上去与第3、17折图题“醉后驱鹰马”“天色昏惨暮云迷”无涉,传达的是对曲词字正韵美、声宜情深的鉴赏功力,但却带来了从文字筋骨之美上更深

细地揣摩戏情曲境的妙趣。凌刻本题句置于画外框边版心,与正文书体相同,既接引图面内容,又与正文及框外评点文字形成呼应和融入感,以形式独立的图题,具有了嵌套功能,形成插图、题句、曲文、评点之间若近若远的有意味的距离感。

郑振铎《插图之话》说:“插图的成功,在于一种观念从一个媒介到另一个媒介的本能的传运;俞自然,愈少于有意的做作便愈好”“插图的功力在于表现文字的内部的情绪与精神”(《郑振铎全集》第14册4),文字与插图存在互相暗示的作用,联络彼此的是情绪与观念的表达。李评本与凌刻本对文词、声律的偏重形成图像题词的互异;将题句置于画中、移于画外版心的各自定位,或强调题句作为插图情境构成一部分的艺术审美性,或讲求题词作为曲文内结构一部分的鉴识评点性。插图题词的定位与侧重,从侧面反映了刊绘者对题词价值功用的认识,以及题词与曲文结构、评点内容的分层关系。所以,戏曲插图的设计除了配合文字叙述提供可感的形象、铺展情节之外,更可通过布局巧绘的细节差异营造抒情想象的戏外空间。以《拜月亭》插图而言,李评本更多融入了编绘者对故事的主观阐释,压缩了时间线、突出了重要关目;凌刻本则放大了空间感,着重揭发呈现角色的心理与情绪状态,二者皆非对戏剧冲突的刻意描画,从而以不同的图像叙事策略,营造了戏曲想象与赏戏评戏同在的空间。

二、曲意生发与图景展演

戏曲插图以戏曲文本为参照主体,画者需要从时间性叙事向度截取焦点摄入静止的图面空间,实现语言意象到视觉图像的转化。通过对文本故事、角色形象、舞台表演诸多面向的综合考虑进行插图语汇的筛选、提炼、重组,产生多元的“借图发挥”模式与图文对应关系。根据图像叙事的表现形式,戏曲插图可大致分成三种图文对应关系:其一,即时呈现剧情高潮或重要关目的“情节式”插图,如李评本、陈评本“拜月”图;其二,援引拟像舞台表演特征的“戏式”插图,如《风月锦囊》、世德堂《拜月亭》插图;其三,山水占幅比重大于人物,注重情境营造的“写意式”插图,以凌刻本《拜月亭》为代表,这类插图将山水花草、亭台楼阁重组在一起包蕴人物,利用人物和景

物间神态气韵的相通建立情景关系,以期与文本构成一类隐性的关联,或以人物动作的暗示、或以风景意象象征来传情达意。

在李评本《幽闺记》的生旦故事图序出相中,〔幽闺拜月〕在下卷第32折,“拜月”插图在对应出目的情节上后置,作为展露相思情感高潮并为故事转关的地位却显得尤为突出和重要。《幽闺拜月》一折在生旦爱情的情节主线中处于承上启下的重要位置,瑞兰思念之情达到高潮,之前种种情感蓄积终不可遏,爱的专一执著得到集中表现;姑嫂相认绾合了瑞兰思念丈夫和瑞莲思念兄长两条感情线,引发之后两人对生角的共同牵念。从这一角度考察下卷十图的顺序格局,可以发现“拜月”情节的重要性在绘图者描绘的生旦相思图像序列中得到了凸显和强化。李卓吾在《拜月亭序》中非常看重此剧表达的真挚人情,尤其瑞兰对感情的忠贞。吕天成“天然本色之句,往往见宝,遂开临川玉茗之派”(吕天成 224),李评本序曰“此记关目极好,说得好,曲也好,真元人手笔也。首似散漫,终致奇绝,以配《西厢》,不妨相追逐也,自当与天地相终始,有此世界,即离不得此传奇[……]当使人有兄妹姊妹,义夫节妇之思焉。兰比崔重名,尤为闲雅,事出无奈,犹必对天盟誓,愿终始不相背负,可谓贞正之极也”(施惠,“李卓吾”上卷 1)。在强调生旦之思、颂扬男女挚情方面,绘图者与出版者、评点者体现了共同的追求,使该本插图题材的选择、插图风格与评点趣味和谐一致。

晚明戏曲插图承继传统文人画的布局章法,各局部景物相互映衬,层次错落、节奏鲜明,形成意味悠长、意境完整的文心画境。绘图者亦不必遵照文本进行实景描写,可以借助独造的非特指的虚景写意寄情。戏曲插图从形式上看类似传统的山水人物画,但角色形象绘写却具有戏剧性。景物摹状因承载剧情表达与人物塑造的更多意涵,具有其自身的规定性,山水景观为人物感觉、情绪、意志等精神性显现提供适当的语境,假象见意,虚景寄情。

李评本“拜月”插图暗合开场环境的描绘:“(旦)恹恹捱过残春也。又是困人时节。景色恼愁,天气倦人,针指何曾拈刺。(小旦)闲庭静悄,琐窗萧洒,小池澄澈。(合)叠青钱,泛水圆小嫩荷叶”(施惠,“李卓吾”下卷 36)。整幅画如同一

幅横置的太极图,以栏杆为界,分为两组疏密有致的幻面,以接近南宋马远“院体画”的风格,呈现出半边一角之景、向下斜托树枝、水勾回纹等意趣。而庭外景色的繁茂与幽闺景色的简约相呼应,从视觉心理上营造了一种槛外风光好、闺中人儿愁的意境,对应文本中旦角对景伤情的情境,以乐景衬哀情。对庭外之景的描写是绘者结合自己的生活经验、审美体验与审美情感创作出的虚设之“象”,构成人物活动的自然空间,通过芭蕉、梧桐等象征离情的意象烘托点染人物愁绪,以自然景象与人物活动的虚实映带,生发出寓情于景、情景交融的“超以象外”之境,产生由近及远、物换景移的观看效果。插图中央横出的栏杆曲折律动,将画面分成远近上下两部分,上半绘庭外之景,蕉叶、梧桐刻画细腻,枝叶向左下横出,与从右向左潜步而出的人物走向动势呼应,有摇曳之感,风致婉约,远处涟漪荡漾,让人想见槛外留白处大片的湖水之姿。下半绘庭院之景,右上为一木质小屋,透过侧面敞开的窗户看到屋内桌子一角,房前立一迤曲的假山,左下角和右下角的盆景、榴花对苑内景色起了装饰作用。



依次为《李卓吾先生批评幽闺记》、凌延喜刻本《拜月亭记》“拜月”插图

与李评本含蓄空灵的韵致相比,凌刻本“拜月”插图则显得幽邃旷远,江南柔密景致,为荒凉萧疏之感所包孕,将“写意式”发挥的淋漓尽致。

图中近景绘庭中石草树木、高低错落,疏密有致,远景大片留白,汀洲蘋草丛生,远处烟波苍茫,苍穹点缀几点星星和弯月,水天相接的疏阔高远,渲染绵延不断逝去复旋的离愁,与旦角惆怅凄迷的相思心境交融,景中蕴情,以景移情。从画面的层次感看,庭院高起,湖水平流、汀洲突兀,构成高低起伏之势,加之远近湖石枝叶的动势呼应、造就了静谧灵动中的光影明暗和景深之感,构图的虚实调和,实现了幽远情思的生发,文心画意堪比夏圭名作《溪山清远图》。宏放中有细润,远旷中有丘壑,成为“可以离书而存在的,具有其自身审美价值的真正艺术品”(周心慧 66)。

戏曲是表演的艺术,戏曲插图绘者在借鉴文人画审美观念外,摄入表演性因素以合于曲文情理的表达,更深层次的图文关系得以建立。明刊戏曲插图有很多并非舞台演出实景的忠实再现,而是表演性因素在图像空间的铺展投射,或者说戏曲插图建构并呈现了另类的展演空间。

今考各本“拜月”人物服饰装扮,科介动作,具有图像转换的另类展演意味:如李评本中王瑞兰以右手轻拈左侧衣袖,左手拈指正对香炉,躬身拜祈,神情专注。瑞莲蹑手蹑脚,悄悄靠近正在凝神祝祷的姐姐,右手轻扯瑞兰衣袂下角,左臂上抬停在半空,足间距较小,合于“细步”特征。凌刻本中旦角拱手祝祷,姿态娴静、水袖轻曳,小旦手托下巴扭头望向瑞兰,假山洞观、顽皮天真。南戏《拜月亭》在民间和士人阶层广泛流传,许多史料记载,直到明末仍在剧坛占有一席之地。戏曲插图中“人物穿着打扮基本上是生活装束,能为表演装扮出具一个基本的提示”。万历三十四年(1606年)浣月轩刊《蓝桥玉杵记·凡例》有言:“本传逐出绘像,以便照扮冠服”(蔡毅 1302),明确指出以插图服装为舞台演出提供借鉴的功用。今考各本“拜月”服饰,除“锦囊本”属于典型的上袄下裙,袄在裙外的明代常服外,其余各本旦角均着短襦长裙,腰系丝带,衣领、衣袖及下裾多有缘边修饰,但各本亦自有特色。“李评本”旦角外披交领褙子,衬出端庄典雅的气质;“陈评本”旦角着长裙绣有花纹图案,更添清丽之态;凌刻本人物较小,故以流畅的线条勾画衣纹走向,简洁素雅。衣饰的精细刻画凸显了人物的身份和气质,亦能透过细节的差异见出不同绘者对人物性格的理解。

齐如山先生说:“中国剧脚色在台上之举动,

名曰身段,亦可名曰舞式。处处皆有一定之规定,与真者稍异”“头如何动法,身体如何转法,手足如何移放,股肱如何姿式,均有特别规定”(齐如山 21,24),一方面,晚明戏曲插图对人物姿势表情刻画精细,具有舞蹈动作的视觉美感,与生活举止不同;另一方面,如同演员表演过程中精彩瞬间的定格,插图的观者,特别是熟谙戏曲板眼节奏的人看到图绘的情景能够产生亲临剧场观剧的感受,由图中人物动作联想到舞台搬演中可能出现的场面。

李评本《幽闺拜月》提示表演动作的科介主要为:“怒科”表瑞兰的心事被瑞莲猜中的反应;“旦走、小旦跪科”示瑞兰心思被瑞莲看破后先发制人,直言要到父亲处出首,瑞莲哀求;“小旦下”(凌刻本为“虚下”)为瑞莲迫于姐姐的用力隐瞒,不欲揭穿其想法采取以退为进、欲擒故纵的机智策略;“旦拜科”指瑞兰焚香拜月,吐露衷情,利用绰约优美的身姿和婉转流丽的唱腔进行表演,将姊妹交锋的情绪转换到对月诉衷情的氛围中来,是旦角发挥唱做功力的重头戏。“小旦潜上听科”的动作将瑞莲俏皮、活泼、可爱的少女形象点染出来。“小旦走科、旦扯科、跪科”演述的是瑞莲听到瑞兰的祝祷之词后,扯其衣襟逗弄一番,声称也要告诉父亲,瑞兰情急之下不得不承认心中所思的情节。“小旦悲介”为瑞莲得知姐姐所思之人乃自己亲兄之后的感叹。简单的科介提示如何转化为具体表演的一招一式,一颦一笑,则要依演员的表演经验进行想象性发挥。李评本“拜月”插图中王瑞兰以右手轻拈左侧衣袖,左手拈指正对香炉,躬身拜祈,神情专注。瑞莲蹑手蹑脚,悄悄靠近正在凝神祝祷的姐姐,至其身后,右脚稍稍靠前,身体向右下倾斜,右手前伸轻轻扯起瑞兰衣袂下角。左臂屈肘上抬停在半空,手缩袖中,衣袖自然下垂,歪头向左望着姐姐。戏谑的样子、顽皮的动作、略显害羞的神态均刻画生动。旦角拈袖、拈指的手法显其娇柔,动作幅度小,见出性格的内向含蓄,羞涩的神情、优雅的身姿辅以秀丽的面容,合于闺门旦端庄典雅的形象特征。小旦的动作体现出肢体表现的丰富协调性,身段流转富有韵致,举手投足间动作配合协调,足间距较小,合于“细步”特征,表情调皮与旦角形成对照。两人之间距离适度,头部与视线侧倾的方向彼此照应配合。这样细腻地表现人物关系、互动的方

法大概源于表演之道的启发。凌刻本“拜月”插图中旦角拱手祝祷,手藏袖中,小旦身体面向画外,正对观者,手托下巴扭头望向瑞兰。此本人物刻绘特点有三:姿态娴静庄重,动作简洁;衣着素雅,突出水袖特征;小旦的观看视角独特,透过画面前方的太湖石孔洞观其动作,巧妙运用假山这一布景,处理瑞莲的藏显问题,既关合剧情,又满足窥视的乐趣,为插图平添含蓄的意味。这些特点表明戏曲插图与舞台表演在发掘发挥人物身姿之美、传情之功的思路、效果上是一致的。

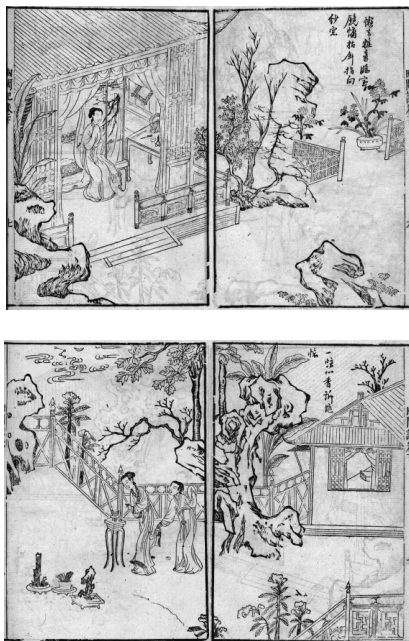
从李评本与凌刻本“拜月”插图分析看来,戏曲版画图文关系的细节呈现并非可以单一归类,以“情节式”为主画风的插图,亦可点缀“写意式”的含蕴细节,以“写意式”为主画风的插图,亦可植入“情节式”的精彩场面,而“戏式”插图则与戏曲情境对位,或呈现戏曲场面,或揭示情节关窍、或重构角色关系、或想象展演空间,从而建构了图与文、人与景、纸面与场面多层次的互动关系。

三、角色姿态与场面张力

戏曲作品以人物行动的延展勾连完整的叙事,戏曲插图则以动作瞬间的展示蕴蓄潜在的叙事力量。画面中的角色姿态化动为静,静中飞动,暗示了情节线索、排场递进和情感意脉的走向,为插图增添趣味、灌注生气的同时,也以隐含的“戏式”插图生发一重又一重张力,创造出有别于纸面和舞台的另一演述维度。

《幽闺拜月》着眼于关目的衔接突转、情节的轻重措置、场面的冷热调剂,表演排场动静交织,人物行动张弛有度。先是瑞兰自抒闷怀,瑞莲揣摩瑞兰心思,“多应把姐夫来萦牵”,后瑞兰因为心思被看破嗔怪瑞莲,并以“到父亲行先去说”“说你小鬼头春心动也”对其倒打一耙,你来我往的交锋掀起一层情节波澜。其后瑞莲假意回房实则躲在暗处静观其变,场面热度稍稍下降,同时预示戏剧转关的到来。待瑞兰焚香祝祷、瑞莲巧妙撞破并以“我也到父亲行去说”逗弄姐姐,关目措置与前文对应,剧情张力达到顶点。最后瑞莲得知那人为己兄,姑嫂相认,二人关系更加密切。整出戏在跌宕起伏的戏剧转关与悲喜交融的场面氛围中将人物复杂的心理形态层层剥笋般地揭示出来。王瑞兰的真情流露表明其对爱情的坚贞、志

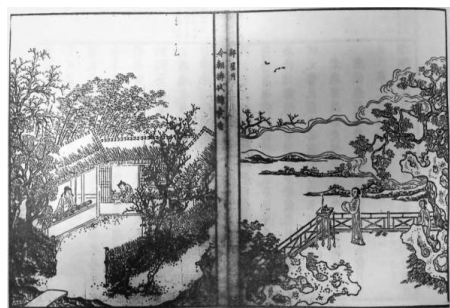
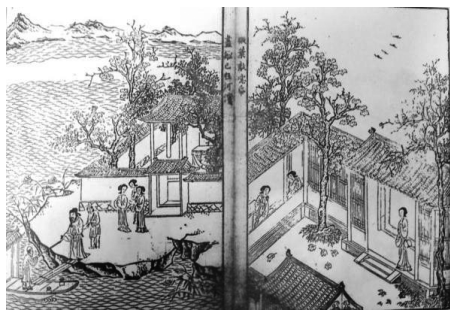
诚、笃定,同时又以含蓄敛抑之态传达出其性格中深沉纯朴的一面。瑞莲对姐姐心思的观察、调侃、让步、反问等一系列举动流露出闺中少女的天真俏皮、聪明懂事,这一形象的设置不仅为戏剧排场增添趣味,而且对剧情发展起到推波助澜的作用,她有意无意地出场,透露了瑞兰最终突破心理防线吐露真情的情节走向。



李评本《拜月亭记》[拜月]两幅插图

李评本“拜月”插图有两个整幅画面,前一展现幽闺,后一展现拜月,画面分层空阔,题句“一炷心香诉怨怀”,点出正旦内心活动,并以闺中独坐、瑞兰拜月、瑞莲扯衣的戏剧性动作加以勾连,对应曲文“(小旦)悄悄轻将衣袂拽,姐姐,却不道小鬼头春心动也”(施惠,“李卓吾”下卷37)。前幅的独坐图,瑞兰偏居闺内一榻,托袖凝思,身影被重阁屋宇包裹,在次第展开的景的最内层;画面自床几帷帐、围栏台阶一层层翻出来,然后是大片的山石兀自耸立,蕉叶繁花历历可见,呈现了题句“懒去妆台临宝镜,慵拈针指向纱窗”的角色姿态。而后幅的拜月图,画面极富流动感,两个人儿居于双面整幅插图的中央偏左下位置,两个衣袂牵系的身姿成为整个画面的点睛之笔,聚焦视觉观赏的最佳处;而瑞兰颌首托肘、充满期待燃起心香,瑞莲则在身后一手轻轻拈起瑞兰衣角,一手向身后甩出水袖。恬静优雅和天真顽皮的两种身姿叠印,使构图呈现欹侧荡漾之势。随着衣袂翩翩飘

动起来的,还有远处的云团风影、屋角的横斜枝桠,盆景里的柔嫩小草。最让人叫绝的是,远处如抬眼张望的假山,和角色身后俯身缩尾、似翘首窥探的山石,都无不与画面欹侧之势相依倚,漾起情感微澜,带来演述的灵性。绘者欲通过突转性关目的选择与捕捉实现图文关系的深层对接。由于文学文本与图像文本所使用的媒介符号不同,前者以历时的、线性的语词序列完成叙事,后者呈现的是共时的、并列的物象景观,所以“在它的同时并列的构图里,只能运用动作中的某一顷刻,所以就要选择最富于孕育性的那一顷刻,使得前前后后都可以从这一顷刻中得到最清楚的理解”,“即最富于暗示性的,画家描写动作时所应选用的发展顶点前的一顷刻,这一顷刻既包含过去,也暗示未来,所以让想象有发挥的余地”(莱辛 83)。李评本所绘场景即剧情即将到达高潮顶点前的那一包孕性顷刻,因而负载了巨大的“戏式”容量。观者不仅能通过瑞莲身后的假山想象其前一刻藏身树下的景象,又通过其从右向左潜步而出的姿态定格,预示了接下来二人即将展开的对话中隐含的情事。



凌刻本《拜月亭记》[皇华悲遇][请谐伉俪][幽闺拜月]插图

凌刻本“拜月”版心题“拜星月”,点出情节内容。与前幅[皇华悲遇],后幅[请谐伉俪]画风一致的是,凌刻本将人物身姿自图中缩小,通过疏密浓淡、远近前后的笔势,将细长身影置于幢幢屋宇

里,横截围栏旁、高密树影下,远山淡水间,来展示不同境遇里的角色姿态。在“拜月”插图里,与前幅插图有别的是,角色活动在屋宇与户外相连的“广袤”空间,屋宇隐去,树影远移,不是人被景包裹,而是以小驭大、人景如一。围栏内的一角与围栏外的无垠,将晴空朗朗拨开,新月弯弯托起;铺排的周遭景物,反以广见微,将角色在整个画面中凸显出来。旦角瑞兰居于画幅的视觉焦点位置,侧身向左立围栏一角,其面前摆放一高脚香桌,桌上宝鼎中燃起一炷心香,她恭敬直立,合手祝祈,庄重含愁,尽显端雅闲静之态。其身后不远处,瑞莲立于树下,探身假山前,以右手托颌,凝神静听瑞兰的祈愿之辞。

需要特别一说的是,《拜月亭》之“拜月”还关联着拜新月习俗在戏曲场域的特定表达。[拜星月慢]原是唐教坊曲,后入词谱,指的即是拜新月。古俗八月十五拜圆月,为人熟知,与女儿情事姻缘关合,在古典诗词与戏曲中也多见,如《西厢记》等。而初三起拜新月习俗,戏曲书写并不多见,而《拜月亭》承之继之。瑞兰拜月时说:“天色已晚,只见半弯新月,斜挂柳梢,几队花阴,平铺锦砌,不免安排香案,对月祷告一番。[卜算子]漫把桌儿台,轻揭香炉盖,一炷心香诉怨怀,且自对月深深拜”(施惠,“幽闺”140),可见拜的是初月,既暗示了时序,也揭明了瑞兰惦念蒋世隆,“宝镜分破,玉簪跌折,甚日重圆再接”(141)的祈愿和情事氛围。李评本插图刻绘的正是高挂流云之上的一弯上弦月,空灵皎洁;凌刻本与李评本线描新月轮廓相类,但瑞兰所拜弯月线条略重,如一弯弓,与其下放大的孤飞大雁形成某种呼应,略显凄婉凝重。如此看来,一月普照之下、人间各有悲辛,拜月插图细节之微妙可见一斑。

而凌刻本“拜月”画面观照的场面还有,瑞莲谎称回房收针线,实则迂回虚应方式,假装离开瑞兰视线,背过身后不久又回转过来关注瑞兰一举一动的事态过程。借助画面角色的姿态语言不仅揭示情节场面的推进过程,传达人物心理情绪,还丰富增值故事内容,获得观者的理解同情,从而获得心灵感发,这种张力呈现,暗合了文中小旦“推些缘故归家早,花阴深处遮藏了。热心闲管是非多,冷眼觑人烦恼少”的内心独白,亦是对文本中“虚下”这一科介提示所作的想象性演述。将角色可能展现的一连串动作线中的某个重要瞬

间加以截取固定,将时间进程中某一重要时刻里角色的身段姿态、动作表情定格在画面空间中,供观者反复欣赏玩味、兴发联想,深入静穆的画面情境,触碰人物当下的心境,可谓这种想象性演述的绝妙之处。可见,凌刻本图像叙事的目的不仅在“写意式”展示内容,更在于融入“戏式”绘法,将富有美感的那一顷刻展示给画外观者,试图将凝定为包融了角色情感意志的“意象”安放在画面中,引起观者的兴发感动。不同刊本人物活动的刻画源于绘者对情节内容的提炼,李评本的摹绘受抒情曲文与情节关键的启发,凌刻本则着意于动作细节和重要情境的衍展,使角色姿态具有了酿造场面张力或蕴蓄情感力量的作用。



依次为戏曲选本《赛微歌集》、《月露音》、《玄雪谱》“拜月”插图

明清戏曲舞台搬演《拜月亭》折目,多为[旷野奇逢],[招商谐偶],[幽闺拜月];而明清戏曲选本收录《拜月亭》出目则[旷野奇逢]多、[幽闺拜月]少。目前可知收录《拜月》一折的戏曲选本仅有《月露音》《歌林拾翠》《赛微歌集》《玄雪谱》《醉怡情》《缀白裘》。这或许是因为,《幽闺拜月》为该剧第32折,在40折故事情节脉络上后置,场面及矛盾冲突也不及第17折《旷野奇逢》、第22折《招商谐偶》热闹激烈。就选入出目看,《乐府清音歌林拾翠》一集选有《拜月亭》[走雨][兵火][奇逢][山寨][招商][拜月]等九出;《醉怡情》卷八选入[错认][旅婚][拜月][重圆]四

出;《缀白裘》六编选入[拜月]、十编选入[走雪][踏伞]、十二编选入[大话][上山][请医],计六出;《赛微歌集》卷三选入[兵火违离][旷野奇逢][幽闺拜月]三出;《月露音》骚集收入[幽闺拜月]一折,《玄雪谱》卷一收入[野逢][拜月]二出。而就插图而言,以上前三种选本“拜月”均无图,后三种则附图不等。《赛微歌集》卷三选入[幽闺拜月]等三出,均插图;《月露音》庄骚愤乐四集分别插图16、18、20、18幅,骚集收[幽闺拜月]一折套曲,在[二郎神慢]曲后有“拜月”插图一幅,愤集收录[行路][途穷][备遇]之[山坡羊][排歌][销金帐]三曲,[行路]有插图。《玄雪谱》收录的《琵琶记》、《西厢记》、《水浒传》、《还魂记》等24种剧出有插图24幅,每幅左右各一月光版,左人物右风景。其中,《赛微歌集》选入的“拜月”插图,从构图笔法和人景关系看,似仿李评本拜月插图而作,人物姿态和看点略有变化,围栏廊柱升高,树影改为竹叶,山石少了嶙峋多了圆润,流云之上绘圆月,画面用笔不琢,留白不多,尤其人物敛容蹑迹,不及李评本活脱有生气。《月露音》骚集“拜月”插图,从角色位置和主画面看,似摹陈眉公评本而成,只是方几变成长几,去了莲塘、枝桠和流云,题词、新月置于槛外空阔处,角色姿容比之陈评本的郑重显得轻快一些。而《玄雪谱》“拜月”插图则以双月光版对开出之,左侧图上有景无人,上有款识“周东村”,远山绵延,枝桠独立,亭台寥落,一片苍茫。右侧图上花树掩映、山石环立,瑞兰娉婷回眸,俯望坐在身后、牵其衣袂的瑞兰,画面所展现的整个场景,既非幽闺,亦非庭院,似是瑞兰走入花园,拜月之后瞻望迢迢山水了。月光版作为苏州版画的典型图式,虽兴起较晚,但在明末天启崇祯时却后来居上,精雕细琢,风韵隽秀。《玄雪谱》之“拜月”插图,以虚想代替实写,不拘于拜月而拜月神气思理俱现,方圆之内拓出一片山青水阔,情韵飞动中包蕴着万千气象,在目前所知收录拜月并附插图的三种明清戏曲选本中,可谓机趣独出,堪称拜月插图之佳乘。

插图版画之于明清戏曲的传播发展,有着不可忽视的影响。以李评本《幽闺记》与凌刻本《拜月亭记》之“拜月”插图为例,可以看到晚明的戏曲插图,在描绘情节、重塑角色、强化戏曲情境基础上,成为编绘者表达戏曲观念和审美趣味的多

重载体。以图版题词与曲文评点相映带,分层重组曲文意涵;进而借助虚景重构寻求曲意生发,借助角色姿态的刻绘呈示、以及扮相身段提供的表演性因素,凸显关目的特定节点与叙事抒情的张力,使插图画面具备结撰布局、评点鉴识、想象展演和传神写意的多重价值。由此可见,李评本《幽闺记》与凌刻本《拜月亭记》,在《拜月亭》刊本流播中对文本延展、曲意生发、人物重塑与故事增殖的作用,以及明中后期版画插图之于戏曲传播接受的意义。

注释[Notes]

- ① 学界以较近原本的世本(全本)和锦本(节本)为“古本”系统;明代通行“时本”中,李评本、陈评本、罗注本等托名评点本一般认为是坊间刻本,作为昆曲演出底本亦兼善案头;凌刻本保留古本曲牌曲韵,曲文内容与“时本”同有删改,显文人整理本品格。这类研究参见车锡伦:“南戏《拜月亭》的作者和版本”(《内蒙古大学学报》2(1978): 9—16)、俞为民:“南戏《拜月亭》作者和版本考略”(《文献》1(1986): 13—28)及“南戏《拜月亭》考论”(《文学遗产》3(2003): 70—84)、戚世隽:“古代戏剧的版本形态与表演形态——以《拜月亭》为例”(《中山大学学报》1(2014): 35—44)、金宁芬:《南戏研究变迁》(天津:天津教育出版社,1992年,199—202)等。
- ② 明德寿堂刊罗懋登注,现存刘世珩《暖红室汇刻传奇》本,藏于国家图书馆古籍馆,索书号:/33128。卷首标名《注释拜月亭记》(一名《幽闺记》),署“汇刻传奇第三种”。
- ③ 李评本刊刻年代,依张文恒:“万历刊本‘三刻五种传奇’考略”(《文化遗产》6(2014): 75—86)。
- ④ 陈眉公评本刊刻年代,依朱万曙:“明代戏曲评点研究”(安徽教育出版社,2002年,第92页)。
- ⑤ 《幽闺怨佳人拜月亭记》四卷,吴兴凌延喜朱墨套印本,现存丁卯年(1927年)武进涉园《喜咏轩丛书》影印本。简称“凌刻本”。
- ⑥ 上图下文即“出相”,最早出自鲁迅《且介亭杂文·连环图画琐谈》论宋元小说,后学界对“出相”有“文前出图”“卷首出图”“单面整版出图”等不同理解,与卷首文前的“全图”、卷头仅绘人像的“绣像”等插图形式阐释亦不尽一致。本文的讨论基于李评本、凌刻本的文前出图、依序摘出演述。
- ⑦ 朱思如:“《拜月亭》传播研究”(山西师范大学2012年硕士论文);乔光辉:“明师俭堂《六合同春》戏曲插图与文本接受”(《中国美术研究》3(2014): 4—22)。

引用作品[Works Cited]

- 蔡毅:《中国古典戏曲序跋汇编》(二)。济南:齐鲁书社,1989年。
- [Cai, Yi. *A Collection of Prefaces and Postscripts to Ancient Chinese Drama*. Vol. 2. Jinan: Qilu Press, 1989.]
- 戈特霍尔德·埃夫莱姆·莱辛:《拉奥孔》,朱光潜译。北京:人民文学出版社,1984年。
- [Lessing, Gotthold Ephraim. *Laocoon*. Trans. Zhu Guangqian. Beijing: People's Literature Publishing House, 1984.]

- 吕天成:《曲品》。《中国古典戏曲论著集成》(六),中国戏曲研究院编。北京:中国戏剧出版社,1959年。第203—63页。
- [Lü, Tiancheng. *An Evaluation of Southern Dramas*. A Collection of Treaties on Classical Chinese Theatre. Ed. Institute of Classical Chinese Theatre. Vol. 6. Beijing: China Theatre Press, 1959. 203—63.]
- 齐如山:《中国剧之组织》。北京:北华印刷局,1928年。
- [Qi, Rushan. *Organization of Classical Chinese Theatre*. Beijing: Beihua Press, 1928.]
- 施惠:《幽闺怨佳人拜月亭记》,凌延喜刻朱墨套印本,《原国立北平图书馆甲库善本丛书》第986册。北京:国家图书馆出版社,2013年。第67—158页。
- [Shi, Hui. *Moon Prayer Pavilion*. Red and black chromatograph edition engraved by Ling Yanxi. Rare Books of the First Collection of the Original Peiping National Library. Vol. 986. Beijing: National Library of China Publishing House, 2013. 67—158.]
- :《李卓吾先生批评幽闺记》。《古本戏曲丛刊初集》第11—12册。上海:上海商务印书馆,1954年。
- [——. “Moon Prayer Pavilion Annotated by Li Zhuowu.” *First Collection of Ancient Drama*. Vol. 11—12. Shanghai: Shanghai Commercial Press, 1954.]
- 王伯敏:《中国版画通史》。石家庄:河北美术出版社,2002年。
- [Wang, Bomin. *A General History of Chinese Engraving*. Shijiazhuang: Hebei Fine Arts Publishing House, 2002.]
- 徐文昭:《风月锦囊》。《善本戏曲丛刊》第四辑,王秋桂主编。台北:台湾学生书局,1987年。第275—78页。
- [Xu, Wenzhao. “The Brocade Sachet of Romance”. *Collected Publications of Rare Traditional Drama Texts, Fourth Series*. Ed. Wang Qiugui. Taipei: Student Book, 1987. 275—78.]
- 郑振铎:《中国古代木刻画史略》。上海:上海书店出版社,2010年。
- [Zheng, Zhenduo. *A Brief History of Woodblock Pictures in Ancient China*. Shanghai: Shanghai Bookstore Publishing House, 2010.]
- :《郑振铎全集》第14册。石家庄:花山文艺出版社,1998年。
- [——. *The Complete Works of Zheng Zhenduo*. Vol. 14. Shijiazhuang: Huashan Art and Literature Publishing House, 1998.]
- 周芜:《徽派版画史论集》。合肥:安徽人民出版社,1984年。
- [Zhou, Wu. *Essays on Hui Engraving History*. Hefei: Anhui Renmin Press, 1984.]
- 周心慧:《中国古代戏曲版画考略》,《中国古代版刻版画史论集》,周心慧编。北京:学苑出版社,1998年。第65—96页。
- [Zhou, Xinhui. “A Study of Ancient Chinese Drama Engraving.” *Essays on the History of Ancient Chinese Engraving*. Ed. Zhou Xinhui. Beijing: Academe Press, 1998. 65—96.]

(责任编辑:程华平)