

晚清民国京剧水游戏英雄图像符号的建构、 变形与消费*

李东东 曾雨薇

摘要: 晚清民国京剧水游戏图像焦点在于除奸表达, 并以人物位置、外形和动作等相关程式化方式建构英雄符号。在报刊媒介和消费文化作用下, 严肃正义的英雄符码得到消解, 出现暴力和滑稽的叙事变形。水浒英雄符号在商业化过程中借助名角的象征价值, 最终发展为偶像文化特性的名角符号, 并经由消费者的购买反馈实现再生产。

关键词: 京剧, 水游戏, 英雄, 图像, 符号

Construction, Transformation, and Consumption of the Hero Signs in Peking Opera *Water Margin* Repertoire during the Late Qing and Republican Periods

Li Dongdong Zeng Yuwei

Abstract: The iconographic focus of Peking Opera *Water Margin* repertoire during the Late Qing and Republican periods lay in the expression of eliminating villains, constructing hero signs through stylized conventions concerning character positioning, physical appearance, and choreographed movement. Under the influence of press media and consumer culture, the heroic codes of solemnity and righteousness were deconstructed, giving rise to narrative deformations characterized

* 本文为教育部哲学社会科学研究后期资助项目“中国京剧选本编年综录(1790—2022)”(22JHQ053)阶段性成果。

by violence and the burlesque. Throughout the commercialization process, these *Water Margin* repertoire hero signs leveraged the symbolic value of star performers, ultimately evolving into “star-icons” imbued with the traits of idol culture. These icons were then reproduced through the feedback loop of consumer purchasing behavior.

Keywords: Peking Opera, *Water Margin* repertoire, hero, image, sign

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.202601010

水浒故事中的英雄形象历来备受争议，小说《水浒传》即因“海盗”之由屡遭禁毁。水浒戏^①虽亦如是，但又有其独特的发展轨迹，特别是清中叶以后花部地方戏崛起，京剧水浒戏随之大兴，技术、媒介、市场的变革使其发展样态转型。本文即以晚清民国时期显盛于舞台和选本中的京剧水浒戏为中心，在发掘文本建构水浒英雄的方式的同时，进一步探讨其图像副文本的呈现形态与内涵。如图像取何关目、人物和动作瞬间入画？图像叙事和文本叙事的互动关系及其效果如何？英雄形象如何借由图像媒介进行传播、接受和重塑？作为“携带意义的感知”的符号（赵毅衡，2013），水浒“英雄”符号携带何种文学与文化意义，又是如何被感知的？以上问题是本文探讨的重点。

一、水浒“英雄”图像的焦点背离和程式化表达

清代中期以后，水浒戏屡遭禁演的原因主要有二：其一是“盗”，其二是“淫”。以余治为代表的士绅阶层对水浒故事中所谓的“英雄好汉”大加讽刺，并在《永禁淫戏目单》中详列《翠屏山》《捉奸》等水浒“淫戏”剧目（余治，1869）。除了针对舞台表演和戏曲文本，清代诸多禁毁政令中还特别提到图像的危害性更甚。《收毁淫书局章程》之《道光十八年五月日示》指出：“至淫画显导邪淫，较淫书为尤烈。淫书必粗知文义者方能通晓，画则无论妇竖一目了然。”（余治，1869）图像对情节与人物的传达更具直观性，无论识字与否均更易接受。那么，京剧水浒戏的图像如何模仿语象？它以何种方式再现英雄形象？其图文叙事是否一致？图像是否再现禁毁话语中的“盗”和“淫”？

^① 本文所用水浒戏概念，指的是以水浒故事为核心书写内容的戏曲作品。

(一) 明清水戏图像中的英雄隐匿和奸淫再现

通过梳理明清戏曲选本和晚清民国京剧选本，我们发现水戏的图像叙事发生了重要转变——从偏向“淫”的渲染到注重“盗”或“英雄”的建构。明清戏曲选本中的水浒折子戏插图着重再现“淫”的场景，评点亦把重心放在“淫”的批评上。如明刊本《新镌绣像评点玄雪谱》选择呈现的是阎婆惜和张文远的偷情场景（图1），文本则以小旦阎婆惜的科介和宾白描摹二人情态：“（小旦携净手介）（小旦）直任你翠被鸳衾，鸾颠凤倒。”（锄兰忍人，媚花香史，明）图像借送酒童子的偷窥视角将读者拉入观看的场域，引导读者代入偷看者的角色，仿佛也在同时窥视偷情现场。图像额外增饰了张文远的跪地动作，他双手上拥，显得急不可耐，表明他们之间绝非才子佳人般的美好爱情；阎婆惜反而举袖遮面，半推半就的情态与戏中她在这的一幕的主动不同，然图画之意并非表其道德。文中张文远来访之时，阎婆惜确有推辞的假态，评点提醒读者：“以拒为挑的是淫妇装乔情态”（锄兰忍人，媚花香史，明），插图同样以“装乔情态”突显阎婆惜之“淫”，暗含反讽且更耐人寻味。



图1 明刊本《玄雪谱》“野合”插图
（《新镌绣像评点玄雪谱》卷二，明崇祯年间刊本）

选本择取水戏中的偷情画面固然与其选目密切相关，但是这种选目方式本身忽略了“惩淫”的相关戏目即可说明问题。甚至哪怕选本择取的是水戏中的“杀奸”戏目，但其图像突显的仍是“淫”的氛围而非“惩淫”

的警戒。如清刊本《新订绣像昆腔杂曲醉怡情》所选水浒戏折子之《翠屏山·除淫》《水浒传·杀惜》《义侠记·捉奸》等，偷情与捉奸杀奸兼有，但其选本插图仍是重在以偷情者为中心的“活捉”和“挑帘”（青溪菰芦钓叟，清）。更加值得注意的是，《醉怡情》总收44个剧目的164个折子，正文前附8张插图，水浒戏独占2张，足见选本重视再现和强化其“淫”的叙事。凡水浒剧目之中“淫”的隐喻书写，均在选本图像中被直观描摹并放大。

（二）京剧水浒戏图像中的“英雄”焦点和正邪符号

而至晚清民国的京剧选本中，图像焦点和“淫戏”批评发生了背离，并以程式化方式建构水浒英雄的形象符号。

先是选出剧目的转变。晚清民国京剧选本中的水浒戏选目，与明清戏曲选本不同。京剧选本虽也大量选取了与潘巧云、阎婆惜、潘金莲相关的戏目，但把叙事重心由“淫”转移到“惩淫”上，故事则更聚焦于英雄的行为，因而较多“杀妇”剧目，如《坐楼杀惜》《武松杀嫂》《杀嫂投梁》等。另一类选录较多的是以《打渔杀家》为代表的“除奸”类型，聚焦于被压迫者除掉压迫者的剧目，更加着力突显英雄形象。京剧选本的选目和文本的中心转移，与京剧艺术的日臻成熟密切相关。京剧发展过程中，生行最先崛起，老生前后三鼎甲为京剧艺术的成熟奠定了坚实基础，生行扮演的“英雄”角色剧目自然占据较大分量。如谭鑫培在完善京剧板式和唱腔艺术的过程中，将《庆顶珠》中的【西皮快三眼】演绎成经典唱段，作为生部唱做并重戏的《庆顶珠》在京剧舞台和选本中均广受欢迎，英雄的呈现也自然成为焦点。

再是图像焦点的位移。京剧水浒戏的图像是如何塑造英雄的？我们可从两个方面切入思考：一是入画对象的选择，二是入画的形式。晚清民国京剧水浒戏的图像可分为绘图和照像两类，对比明清戏曲选本插图偏于写意性呈现的特征，京剧选本中的水浒戏图像则向舞台中心转变，对水浒戏经典舞台场面和程式化表演予以再现，呈现出偏于写实性的特征。如《绘图京调大观》的《打渔杀家》绘图（图2）（许志豪，1926）和《戏考》册二十五的《打渔杀家》名伶小影（图3）（中华图书馆编辑部，1925）基本一致，绘图对角色服饰、神态、动作的还原反映其舞台纪实性的特点，这一幕则是符合读者或观众期待的正邪对峙画面。当时许多京剧选本都采取了相似的营销策略，强调选本阅读替代舞台观剧之娱乐功能，对水浒戏图像的画面选取具有高度重合性，也即对同一关目模式和角色形象进行大量重复生产，进而实现对“英雄”符号的建构。



图2 1926年《打渔杀家》绘图
(《绘图京调大观》册二, 上海世界书局1926年石印本)



图3 1925年《打渔杀家》照像
(《戏考》册二十五, 上海中华图书馆1925年本)

在“英雄”符号的具体建构过程中，京剧水游戏图像往往将“英雄”和“奸人”或“淫妇”并置于二元对立的框架中，赋予英雄锄奸惩恶的合理性和正义性。《绘图京都三庆班京调十二集》选取《乌龙院》

极具张力的瞬间（图4）（佚名，清b），生角宋江一手抚须，一手执扇指向右边，袖子飞起，眉头紧蹙，表其愤怒和不满之情，旦角阎婆惜双手叉腰似乎毫不在意；两人争执不下，戏剧矛盾一触即发。从剧情演绎来看，这一幕应是宋江质问阎婆惜的时刻：“莫不是私通那张文远？”阎婆惜一半恼恨一半心虚站在一旁，思考周旋之策。宋江气走，阎婆惜的心理活动是“但愿宋江早去世，我与三郎做夫妻”，这为其后阎婆惜执意欲告宋江通贼、置其死地理下伏笔。绘图选取“坐楼”的博弈场面而非“杀惜”的血腥时刻，蕴含“偷情—事发—矛盾—杀妇”的

剧情演进逻辑，而且强调了宋江杀惜的无奈性。宋江并非挑起矛盾的一方，甚至一定程度上可被视作受害者，因而加害者阎婆惜手段狠毒，毫不留情，从而让宋江杀惜的高潮和结局变得既具有合理性，也博得读者和观者的同情心。

此外，京剧水游戏图像通过符号化的外形将人物的容貌和德行关联在一起，并以一定的表演程式蕴含正与邪、胜与败的意味。再以图2、图3为例，《打渔杀家》的图像常常将老生萧恩和丑角大教师并置，在对峙的张力场面对比描摹英雄和小人的外貌：萧恩面目豪朗，一身英气，威压大教师之无赖痞气；大教师则是身形矮小，面目猥琐，神态慌张。在脸谱化的形象描摹



图4 《乌龙院》
（《绘图京都三庆班京调十二集》册一，
上海集成图书公司清末石印本）

和画面定型中，无需文本或评语一遍遍强调杀家的正义性，读者便能够解读出英雄形象所蕴含的正义和美德，也可以得出小人作恶终不敌英雄的结论。道德伦理的表达依赖于水浒英雄图像的程式化结构，而快速出版和节约成本的诉求更加有助于水浒英雄符号的形成，因此画面的大量重复让读者对京剧水浒戏中的英雄形象形成固定的接受方式，进而使程式和意义得以稳定联系，“英雄”符号借由图像媒介实现生产与传播。

二、暴力叙事与滑稽叙事下的“英雄”符号变形

媒介是水浒英雄形象得以生成和传播的物质实践载体，媒介载体的发展作用于并影响水浒英雄面貌的塑造。京剧水浒戏“英雄”图像在晚清民国报刊中的呈现与传统选本媒介不同，其中叙事方式和营销策略的转变，视觉文化和消费文化的突现，均是值得进一步探究的重点。

晚清民国报刊的京剧水浒戏“英雄”图像大致有二：血腥的图像和戏谑的图像。报刊水浒图像的生产原则是市场，在选择水浒“英雄”图像之时，通过暴力叙事和滑稽叙事的方式，达成视觉刺激和感官消费的效果，由此刺激读者的阅读和购买行为。当这类水浒“英雄”图像大量生产和传播，新的形象符码和文化意识形态也由此逐渐生成，原本与水浒英雄相联结的严肃、杀奸正义、道德正当性等形象符码均被消解，加之读者的接收和反馈行为，共同造就了英雄形象的变形。

（一）暴力叙事对杀奸正义的符码消解

晚清民国报刊中的京剧水浒图像，究竟如何通过焦点变化进行暴力叙事？对比可知，晚清民国京剧选本对水浒英雄除淫杀奸的图像呈现往往避开直接举刀的顷刻，而是更多选择博弈或对峙的场面。而报刊则重在强化英雄杀奸一幕的血腥和暴力元素，着力营造视觉观感上的冲击效果。以《乌龙院》为例，民国报刊选取宋江举刀杀惜的一瞬作为剧照宣传图（图5）：宋江满目凶狠，一手抓住阎婆惜衣襟，一手高举刀刃，阎婆惜则身体后倾，双手举起，既呈现躲避求饶之意图，又露出垂死挣扎的惊恐神态。剧照定格的一瞬间展现从博弈到暴力的动作变化，极具视觉冲击力。与此同时，剧照评论更加强调这一幕的可观性：“上照为《乌龙院》之‘杀惜’一场，一个气昂昂，一个颤抖抖，神态十足”（佚名，1942，p. 3），意在吊足观众胃口。“杀惜”一幕的剧照和剧评亦塑造了观众的期待视野和审美品位——在戏院寻求“英雄杀

人”现场表演的血腥刺激。

此外，为求更为逼真的血腥效果和感官刺激，京剧演员在传统的“杀奸”表演程式之外，不断在道具和表演上为观众提供暴力消费。如潘月樵的《坐楼杀惜》使用血彩技术：“原来宋江被阎惜娇拉住膀子走圆场，脸朝里时，司台给阎惜娇饮场，其实不是茶，乃是彩水，待等刺死”（佚名，1948-09-04），以此放大血腥场面的视觉冲击效果，在市场竞争中以逼近真实的杀人场面吸引观众。这种表演方式不仅确保了票房，还被作为艺术特色不断传习。京剧水浒戏中剧名“杀”



图5 徐东明徐东霞合演《杀惜》一幕
（《游艺画刊》，1942年第5卷第8期，第3页）

字的强调、暴力剧照和表演宣传，使“三杀”戏（《杀嫂》《杀惜》《杀山》）盛演于场上，既表现出观众对京剧水浒杀戏的热烈追捧，同时也是一种营销策略，以及对杀奸正义观念的持续输送。京剧水浒戏的暴力表演市场反应强烈，使得其他同类型戏剧作品也着力突显暴力叙事，如话剧《武松与潘金莲》，挪用京剧水浒戏中的“英雄”符号，作为正义复仇的文化符号唤起观众的情感模式。

然而，当时剧评多有批评杀奸行为过于血腥，水浒英雄的形象也在暴力叙事之下变形，观众对杀奸一幕的反应变得更加复杂矛盾。以京剧中的武松杀奸为例，批评者认为其表现暴力太过：“观者毛骨悚然，因名之曰太狠。”（佚名，1917-04-02）暴力叙事作为复仇意识形态的载体，并未赢得观众的一味叫好，英雄符号不仅无法唤起观众单纯的复仇快感，甚至引发对“淫妇”角色的同情：“今之演话剧及电影者，已频有与金莲表同情者矣，何巧云无人为之呼冤耶。”（孑生，1947-01-05）观者或剧评者重新思考京剧水浒戏中的英雄形象，并对其杀奸行为表示质疑。当然，对暴力的批评和嗜好

构成了某种意义上的一体两面，观众在英雄杀奸一幕中所获得的屠杀快感或恐怖心理，远远超过剧目风化功能应有的警戒意义，甚至成为他们观戏的内在动力和情感追求。因此剧目批评收效甚微，反而吸引更多观众前来猎奇。

除了剧情本身，批评者对水游戏或水浒故事的影响问题提出进一步思考。关于水浒故事的英雄虐杀现象和屠杀嗜好心理，学界向来争论不休，批评者认为这是野蛮的习性、人性的缺陷；辩护者则认为许多暴力书写带有夸饰和娱乐效果，民众观看暴力可算安全的越轨，压抑的情绪借此释放，于现实生活并无大碍。事实上，晚清民国新闻报刊对现实中模仿水游戏英雄杀奸的现象多有相关记载，如1894年《申报》记载一则时事：有人效法武松杀嫂，事毕仍如武松一般手提人头，供众人观看此血性之举。评论者对如此模仿英雄的行为做出批评：“说部类皆文人游戏笔墨，藉以劝善惩恶，非真有其事，不图陈某竟虚题实做。或曰陈嫂魂若有知，必寻施耐庵至枉死城中吃讲茶也。”（佚名，1894-05-03）水浒英雄的暴力展演有其潜移默化的观念影响，故亦须谨慎处理。

（二）滑稽叙事对英雄崇高的符码消解

在展演暴力的同时，京剧水游戏还试图采用滑稽叙事的方式消解暴力，因此在水浒图像、文本和表演中，血气方刚的英雄常以滑稽戏谑形象出现。京剧《打渔杀家》中萧恩酒醒自叹生计艰难，并劝桂英勿做渔家装扮的唱段，表现出退隐英雄贫穷衰老的凄凉遭际和无奈心境，十分动人且传唱甚广，因此多被选本或唱片收录。而《男女戏迷传·打渔杀家》则将萧恩和桂英置于现代语境中，通过文本改写和图像再造，完全消解了严肃悲壮的英雄形象和杀家故事，变为市民娱乐消费文化中的庸常画面：

（萧恩上唱原板）昨夜晚跳舞归和衣而卧，壁上钟惊醒了梦里南柯，袁美云在家中相劝于我，她叫我跳舞事一旦丢却，我本当不跳舞，在家闷坐，怎奈我双脚痒，无事奈何？（大鼻子，1948-01-27）

《男女戏迷传》借《打渔杀家》故事之外壳，将人物与内容改为民国时期知名电影导演王引和演员袁美云之间的戏谑，打鱼的萧恩而今沉迷跳舞，敬重父亲的桂英变得傲慢自恋，如此在语言和结构上戏仿原作，达成喜剧效果，甚至略带反讽时事的意味。图像更为直观地展现报刊读者所熟悉的娱乐场合（图6），画面被分为两个部分，中间标明“后台休息室”，萧恩扮演者拿着角色髯口站在右半部分，桂英扮演者手举麻将牌坐在左半部分，露出一

角的麻将桌正是沉溺娱乐的现实隐喻。这种都市生活的剪影，既无京剧《打渔杀家》剧照中萧恩与桂英杀气腾腾的英姿和风采，又借用戏中戏手法形成颇具反讽的同构，进而让英雄符号在世俗消费语境中失去崇高性质，《打渔杀家》的主题和意义深度也由此消失殆尽。



图6 《男女戏迷传·打渔杀家》插图
（《东方日报》，1948年1月27日，第4版）

经由滑稽叙事及其图像的再现，英雄杀奸的叙事功能从严肃正义变为娱乐消遣，叙事主体从崇高转向戏谑。甚至此后京剧水浒戏的“杀奸”表演为逢迎观众而刻意制造笑点，如民国初年欧阳予倩和郑正秋在笑舞台合演《潘金莲》时，在武松杀嫂的严肃时刻把刀弄丢而使场面滑稽：“嫂忙着于为叔找刀，适在身后摸得匕首，乃高举谓武松曰：‘叔叔，刀在这里！为何不杀呢？’台下闻之哄堂大笑，一致认为滑稽噱头。”（婷，1949-03-11）演员的戏谑对话和滑稽表演，既遮掩了英雄杀奸的暴力性，又消解了审判现场的严肃性。由此可见，市场经济的逻辑、大众娱乐文化的导向对英雄形象进行叙事重构，现代语境中的视觉消费亦在消解英雄杀奸的严肃性和正义性，最终使水浒英雄成为舞台景观和市井生活之现实一瞥。

三、从“英雄”到“名角”的符号再生产

在大众娱乐的消费社会中，京剧水浒戏的英雄形象经过大量生产，成为可供观赏评论的商品。消费商品的过程即消费符号的过程，剧照及标题对水浒英雄饰演名角的强调，实现了从文化符号到商业符号的再生产。水浒英雄符号原来标志的是关于侠义和正义的道德伦理观，经过重新编码和解码，转化为关于名角个人风采的审美消费观，也即将“英雄”符号变为“偶像”符号。

(一) “名角”符号的生产：冠名、照像与赋魅

名角的形象符码如何生成？晚清民国诸多京剧选本的题名和插图已经开始注重发掘名角的象征资本价值。光绪年间的《绘图京调十七集》在剧本题名页特别标出“名角脚本”，并详列名角之名，如《乌龙院》之“京都头等名角万盏灯曲本”等（佚名，清 a）。尽管晚清时期以名伶冠名选本的宣传方式十分普遍，但实际上大多只是假托盛名（李东东，2023，p94）。京剧选本图像体系由绘图到照片的发展过程，也反映出从舞台中心到名伶中心的变化（李东东，2020）。《戏考》在编著之初即着重征求名伶小影，多册卷首选入《打渔杀家》名伶小影，内容既有剧目定格的摆拍剧照，又有代表性名伶的便装肖像。需要指出的是，这些照片均标注出“王又宸之打渔杀家”“马连良之打渔杀家”等信息，否则读者难以辨别其所扮演的具体角色。因此可知，名伶肖像的重点是在名伶个人形象上，而非角色形象上。照相技术的引用促进名伶照片的量化生产，但是其中从舞台纪实到个人摆拍的变化，使得剧目内容和角色身份产生疏离。因此这种图像叙事已不再是《戏画大观》所强调的可以替代剧场观戏的营销策略，而是“名角”符号的宣传手段。

符号系统建构“名角”符号的具体方式是名角赋魅，以此制造理想化的名角图式。一方面，京剧水浒英雄本身所带有的德性和特质为名角魅力加成；另一方面，戏单广告与戏评文章着力将名伶形象和英雄形象联系在一起，打造出水浒英雄现实化身的幻象，进行“名角”符号和“英雄”符号的捆绑销售。盖叫天的水浒戏向来为人称道，其武打功夫扎实，表演精湛生动，有“活武松”之称，加之广告浓墨重彩书写盖叫天演员本人的豪侠特性，使盖叫天的舞台形象和个人形象高度重合：“盖艺员叫天，谁都知道是一位英俊豪侠，身怀绝技，品性高超……但看他在剧中所饰演的那些英雄义士豪杰侠

客，无一不神妙自然身分极合。”（佚名，1930-05-17）如此便将京剧名伶英雄化，其个人形象也因广告宣传而被塑造得愈加高大，甚至成为观众崇拜的对象。

然而名伶个人形象和角色英雄形象是否真能达成符号塑造的名实统一呢？或许名伶常服照片更能展现其“真实的自我”。图7为盖叫天常服肖像照，图中盖叫天目视前方，双手交叉，微笑安然的神态显得文质彬彬，与舞台上的武松形象大相径庭，但其题名仍然强调盖叫天“活武松”的名号，这就使观众无从窥见盖叫天真正的个人形象。其实观众没有必要分辨盖叫天英雄形象之真假，图像只是满足他们英雄幻想的投射对象，让他们能够以想象的方式实现理想自我。



图7 受聘更新素负活武松盛誉之盖叫天近影
（《戏世界》，1937年2月12日，第5版）

（二）“名角”符号的消费：身份、娱乐和神话

当京剧水游戏中的名角剧照原有所指发生偏移，不再重点指涉情节内容和角色形象，而是更多指向名角个人，以及其所代表的豪侠品性或英雄气质，那么“名角”符号就从京剧水游戏的文本附庸逐渐演变为独立卖点，从而进入商业生产机制的新阶段。从当时大量流行的增刊中，可以见出名角水浒英雄剧照的收藏和流通现象。报刊一般会特意标明收藏剧照或赠送剧照的人，由此既证明了“图有其源”，又勾勒出“图有其流”。如1939年《香海画报》第55期刊登“活武松盖叫天”《打虎》剧照（图8），图中盖叫天一手握紧哨棒，一手攥紧拳头，眼神坚定、威风凛凛，题名标出“清逸藏”的图像来源。名角剧照本是剧场演戏的赠品，但其实际意义却胜于观戏本身。“名角”符号在工业化生产中给予消费者并入某一群体的归属感，当个人私藏公共化并进入市场流通后，便构成同类消费群体的集体欣赏行为，其中则潜藏着建构身份与寻求认同的消费心理活动。

文化工业持续为大众生产偶像，商家抓住商机，单独出版京剧名角照片实现盈利，“名角”符号扩大消费市场，成为商品供人挑选。“在消费社会中，符号消费替换了物质消费，使用价值被置换成为符号价值”（蒋诗萍，2019），观众即从京剧名角的符号消费中获得意义感。以1923年《名伶化装谱》所选水浒英雄名角剧照为例，我们可以看到消费者在其中寄托的情感。一是道德寄托和榜样模仿：“镜中人呼之欲出，永留不坏之身，用赘数言，志予景仰。”（实事白话报编辑部，1923）水浒英雄人物再现于戏场，观众在名角上投射出正邪观念，放置自身对英雄豪侠的认同感。二是娱乐消遣和虚拟陪伴：“不独为戏剧学上之有力资料，抑为酒后茶余之绝好伴侣也。”（实事白话报编辑部，1923）名角剧照象征性地拉近了看与被看两者间的距离，消费者可以通过名角剧照建构与名角本人或其扮演的英雄之间的情感联系，获得精神慰藉。“名角”符号通过照片媒介成为消费者日常生活的一部分，甚至取代名角本人成为某种程度上的真实。

当然，消费社会不仅生产商品符号，更重要的是生产商品符号欲望。水浒英雄的“名角”符号系统就通过“英雄”神话和“美”的神话制造欲望。京剧水游戏“名角”符号以神话化方式与商品相结合，商品消费的神话意义不断被生产者和发送者强调，“解释者的解释能力让符号成为传达对象意义的媒介”（赵星植，2025），人们接受商品符号上附加的意义进而消费。在“英雄”神话中，名角形象及其所代表的英雄品性成为神话系统的能指，购买“名角”符号就能成为名角所代表的英雄，这是神话系统的所指。因此，扮演武松的京剧演员如李万春、盖叫天、高元钧、王效松等，多被冠以“活武松”之名，仿佛观众只有观看某个名角的表演或是购买某个名角的剧照，才能见到真正鲜活的武松。然而演员和“英雄”符号的绑定本身具有虚幻意味，观众能否通过消费“名角”符号进而满足理想的英雄图式，值得进一步探讨。



图8 活武松盖叫天《打虎》剧照
（《香海画报》，1939年第55期，第1页）

与男性演员不同的是，扮演水浒英雄的坤伶形象成为美的代言，其英雄所指被剥离，通过程式化图式召唤人们对美的欲望和时尚消费。以坤伶徐东明和徐东霞为例，两人作为生旦主角合作多出京剧水游戏，舞台上的英雄进入消费市场变为画报的封面女郎（佚名，1939），两人梳着时髦发型，身着旗袍，曲线优美，姿态端庄，和其他女郎形象一起，重复着青春、健康和美丽的图式，极具视觉消费号召力。其中潜在的含义是，消费者可以通过购买行为满足对美的幻想和窥视欲望，最终认同和追求某种“美”的符码。然而，购买行为并不能使消费者完全抵达商品所指，美的所指无法完满呈现美的能指，“能指与所指之间的裂隙导致了延异，即能指与所指的不一致导致意义的散播、衍生现象，呈现出能指链条的滑动”（毕芙蓉，2024）。关于美的概念是一种神话，观众只能在能指的链条上不断游走，却无法抵达真正的意义。

四、结语

综上，晚清民国京剧水游戏中的“英雄”符号生产链是一整套价值和意识形态的传递，首先以程式化的图式建构正义的英雄符号，使之简化为易于识别和消费的视觉经典；然后不断强化其中的感官刺激，完成“英雄”符号内在精神的市井化转向；最后通过商业与传媒的合谋，完成从“英雄”到“名角”的符号置换。这个过程塑造了新的观看主体和消费主体，当这个群体不断为“英雄”符号和“名角”符号投入时间和金钱，也就在自觉或不自觉地建立身份认同，而商业市场识别到受众的兴趣点，继续生产新的符码，推动集体性的情感投入和消费。然而对某类形象符号的过度消费是否对现实造成不良影响？其过度销售是否不必要地迎合观众的窥私欲？这都是我们需要仔细思考的问题。“不是符号体系围绕世界转，而是世界围绕符号体系转”（蒋世强，2025），在当今图像化的时代里，我们面对各种形象符号的生成、传播和销售，同时需要保有一分省察的精神，追问符号背后隐藏的商业诉求和权力结构，以及符号消费对我们自身的塑造过程，并努力成为清醒的现代观看者。

引用文献：

- 毕芙蓉（2024）. 从形式到征兆——商品拜物教的符号学分析. 符号与传媒, 2, 1-10.
- 锄兰忍人（编），媚花香史（评）（明）. 新绣像评点玄雪谱. 杭州.
- 大鼻子（1948-01-27）. 男女戏迷传·打渔杀家. 东方日报, 4版.
- 孑生（1947-01-05）. “三杀”独冤潘巧云. 戏报, 4版.

□ 符号与传媒 (32)

- 蒋诗萍 (2019). 品牌文化现象的深层运作机制及其文化内蕴. 社会科学, 4, 186 - 191.
- 蒋世强 (2025). 维特根斯坦语言图像论的符号学思想: 渊源、发展和启发. 符号与传媒, 2, 226 - 238.
- 李东东 (2020). 从绘图到照相: 中国京剧选本插图研究. 艺术百家, 36 (6), 88 - 95 + 111.
- 李东东 (2023). 中国京剧选本研究: 1790—1949. 北京: 中国社会科学出版社.
- 青溪菰芦钓叟 (编) (清). 新订绣像昆腔杂曲醉怡情. 南京: 致和堂.
- 实事白话报编辑部 (1923). 名伶化装谱. 北京: 实事白话报印刷部.
- 婷 (1949 - 3 - 11). 武松杀嫂不见了刀. 世界日报 (重庆), 4 版.
- 许志豪 (编) (1926). 绘图京调大观. 上海: 上海世界书局.
- 余治 (编) (1869). 得一录. 苏州: 得见斋.
- 佚名 (编) (清 a). 绘图京调十七集. 北京: 响遏行云楼.
- 佚名 (编) (清 b). 绘图京都三庆班京调十二集. 上海: 上海集成图书公司.
- 佚名 (1894 - 05 - 03). 自比武松. 申报, 9 版.
- 佚名 (1917 - 04 - 02). 狮子楼. 民国日报, 11 版.
- 佚名 (1930 - 05 - 17). 申报, 22 版.
- 佚名 (1939). 立言画刊, 50.
- 佚名 (1942). 徐东明徐东霞合演杀惜一幕. 游艺画刊, 5, 8, 3.
- 佚名 (1948 - 09 - 04). 潘月樵的杀惜喷彩水. 罗宾汉, 4 版.
- 中华图书馆编辑部 (编) (1925). 戏考. 上海: 上海中华图书馆.
- 赵毅衡 (2013). 重新定义符号与符号学. 国际新闻界, 35 (6), 6 - 14.
- 赵星植 (2025). 符号作为媒介: 论皮尔斯后期的传播哲学思想. 符号与传媒, 1, 65 - 78.

作者简介:

李东东, 博士, 上海师范大学人文学院副教授, 上海师范大学都市文化研究中心研究员, 研究方向为中国戏曲史。

曾雨薇, 上海师范大学人文学院硕士研究生, 研究方向为中国戏曲史。

Author:

Li Dongdong, Ph. D., associate professor of College of Humanities, Shanghai Normal University, researcher at the Shanghai Normal University Urban Culture Research Center. His research field is the history of Chinese opera.

Email: ldd90@shnu.edu.cn

Zeng Yuwei, M. A. candidate of College of Humanities, Shanghai Normal University. Her research field is the history of Chinese opera.

Email: 1748513880@qq.com