報告

“戏剧通”福地信世与京剧戏像画[1]

李　莉　薇
Li Liwei

20 世纪早期旅居中国的一些日本人开始关注京剧，并进而积极介绍京剧，评论京剧．在这些日本人当中，辻听花（1868-1931）以京剧史研究，京剧剧评著称，波多野乾一（1890-1963）以整理京剧剧目和京剧伶人史为人所知，井上红（1881-1949 ？）梅则是从风俗文化的角度关注京剧．不同于上述辻听花等人用文字表述记录京剧的方式，福地信世（1877-1934）以另外一种方式 —— 戏像素描，记录了 20 世纪早期的京剧面貌，这也是海外用画像保存京剧记忆的珍贵资料．

去年出版的被誉为京剧研究“新里程碑”的《中国京剧百科全书》收录了“1920 年北京三庆园上演之华容挡曹”，“1920 年吉祥园上演麻姑献寿”，“1921 年北京吉祥园开演出前的摆台”等数幅福地信世所画的京剧戏像画[2]，足见京剧界对福地所绘戏像画的重视．而早在 1986 年日本学者吉田登志子就曾在《梅兰芳 1919，1924 年来日公演的报告 —— 纪念梅先生诞辰九十周年》（《日本演剧学会研究纪要》）一文中以福地与梅兰芳的关系为线索，回顾了梅兰芳 1919，1924 年的访日演出．该文后由细井尚子翻译成中文发表在 1989 年的《戏曲艺术》上而为学界所知．从中我们可以知道福地信世在舞台背后为梅兰芳访日公演所作的种种努力．国内杂志也曾刊登《画梅品梅促进艺术交流 —— 福地信世功不可没》（《中国戏剧》，1992 年 12 期），《慧眼识梅剧东瀛有知音 —— 日本戏剧通福地信世与梅兰芳》（《中国京剧》1992 年 4 期）等回忆福地与梅兰芳的文章．此外，日本学者田村容子 2007 年也在早稻田大学演剧博物馆主办的《演剧研究》（第 30 号）上发表《福地信世〈支那演剧素描帖〉研究—以梅兰芳的素描为中心》一文，着重整理了福地信世所绘梅兰芳演出戏像画并探讨了福地的中国演剧观．福地对传播京剧的贡献，也是应该为后世所铭记的．

一　“非专业”的著名戏剧通 —— 福地信世

福地信世祖籍长崎，是曾任《东京日日新报》社长的著名评论家，小说家，剧作家福地樱痴（1841-1906）的儿子．福地信世在东京帝国大学所学专业是地质学，1904 年毕业后进入金矿调查班，到旧满洲，朝鲜一带调查．其后进入闻名的古河矿业公司，大正年间到中国大陆进行矿质调查，其足迹遍及中国许多地方．在地质学研究上对矿物的研究卓有成就，是日本地质学研究史上不可不提的专家．

福地在日本不仅以地质学权威闻名，而且还作为舞蹈剧作家和戏剧通为人们所熟悉[3]．福地自小就很有才气，博学多才，在文学领域内继承了父亲福地樱痴的天份，显示了其非同一般的文学才华．福地夫人回忆说，福地在读中学时，由于父亲与歌舞伎座的关系，福地从学校回来时经常去歌舞伎座看演出[4]．从《香语录》，《福地遗稿》等文献可知福地自小就对演剧非常着迷，所以他到中国大陆后表现出对中国演

剧的热爱也就不难理解了．福地创作过不少舞蹈剧本，还写剧评，组织戏剧爱好会——洒落样会，而且还亲自指导演员表演，策划舞蹈戏剧演出．日本戏剧学家河竹繁俊认为，福地所领导的洒落样会同人所写的剧评，在日本剧评史上有特殊的功绩[5]．此外，福地由于其工科的背景对舞台照明也很有研究．

福地擅长画戏剧素描又是福地作为戏剧通的一大特色．他不仅画了许多中国演剧素描，也画了很多日本演剧速写，现今一并收藏在早稻田大学演剧博物馆[6]．在福地没后的追悼座谈会上，其中一个座谈会就是人们追忆福地在艺术方面的成就[7]．福地追悼文集里，人们对福地缅怀最多的事迹，一个是他作为有成就的地质学家的事迹，另外一个就是他爱好戏剧的事迹．

所以，尽管福地的专业不是戏剧，但福地信世为日本的戏剧事业作了很多有益的贡献．而且不仅日本戏剧史，在中日戏剧交流史上的贡献也应该大书一笔．

二　福地信世的京剧素描

梅兰芳在《漫谈戏曲画》一文中，曾回忆了福地信世 20 世纪早期在北京速写戏像画的往事：

> 四十年前有专画戏像的日本画家到北京来，他们以看戏写照为主，性质与沈蓉圃相似，当时的演员如杨小楼，龚云甫，刘鸿声，余叔岩，高庆奎，马连良，王长林，裘桂仙，钱金福，郝寿臣，侯喜瑞，朱素云，程继仙，陈德霖，王瑶卿，程砚秋，尚小云，荀慧生，小翠花，韩世昌和我都是他们描写的对象．
>
> 有一位日本画家福地信士，擅长舞台速写，他曾送我一册《中国戏像画》，其中包括我和其他演员的舞台像，可惜在迁徙中散失了[8]．

1956 年《东游记》中梅先生再次谈到了福地信世三十多年前送给他一册戏像画册[9]．福地信世来华的主要工作是调查山西省的矿业，但因为技术调查的名目不好听，于是就用“画家”的身份作掩饰[10]，又汉语发音“世”和“士”同音，故梅兰芳以为是“福地信士”了．

福地是个素描天才．关于这点，《香语录》收录关口八重吉的《速写素描》一文中，回忆了福地中学时代的一件往事．有一次大家把老师布置的图画作业带回教室，福地把他的作品给大家看．不知道谁说了一句“这里画得不好”，于是福地笑着说，“你也这样认为么”，就把画剪了．那个同学顿时大惊失色，“福地君你这么小气啊”，可是福地只花十多分钟就完成了一幅出色的素描作品．他所得的分数，远远高过那些在家里认真作画的同学们．这足以说明福地的素描天份[11]．贵志敏雄著文回忆了福地信世在北京戏园素描写生的经过：在中国的时候，他每天晚上都去看戏，然后用铅笔速写并记录下各处的颜色．回到寓所后，马上在灯光下涂上五彩缤纷的颜色．如此这般就画出了许多珍贵的中国戏像素描[12]．另一位福地的友人若林弥一郎也曾回忆福地在北京看戏，速写戏像画的往事：当时在北京以梅兰芳为首，名角如云．鄙人每天都被福地君邀约去看戏．有时一天看日夜两场．福地君拿着铅笔，似睡非睡地画着类似素描的写生．到了第二天早晨，准能完成数幅五彩缤纷的，非常好看的图画[13]．

福地的京剧素描似乎在圈子里颇为有名．贵志敏雄回忆，有一次开会本来希望福地谈谈中国戏剧．主持人介绍福地时错说成：“下面请福地氏谈谈他的专业（本来应该说谈谈他擅长的中国戏剧）．”于是福地就将错就错，“谈我的专业的话，即是作为技师的地质矿物专业”．福地从中国南北地形，地质的差异

谈到各地演剧的差异，总算让主持人松了一口气．贵志敏雄后来求福地送他一张戏像画，“请画一张不是专家之作的中国戏像画”，第二天福地果然相赠一幅村田嘉久子所演的虞美人画，并得意洋洋地说：“我把正在上演的项羽剧按照自己的想法重新创作出来”[14]．

目前，早稻田大学演剧博物馆收藏的福地信世所画中国演剧素描帖是 1982 年福地儿子福地言一郎遗孀孝子夫人寄赠的．从大正六年（1917）起，福地花十年时间累计画了数百幅戏像速写，福地本人从这些中国演剧素描中自选 173 幅，分为四册装订[15]．2005 年演剧博物馆出版的《京剧资料展》登载了福地所画的十多幅素描作品[16]．笔者在早稻田大学访学期间曾造访坪内逍遥博士纪念演剧博物馆，亲见福地信世所绘中国戏像素描画册．正如青年学者田村容子所述，“从几乎所有的素描都明确标记日期，剧场，所演剧目等情况来看，福地基本上是从一种研究者的视点出发，以为将来留下准确记录为目的而写生的”[17]．可见，福地所画的中国演剧素描绝不是仅凭个人兴趣而作的一种自发，随性之作品．同样，他在观看日本演剧时也用同样的方式记录了大正时期日本演剧的真实面貌[18]．无论是对日本本国的戏剧还是对作为他者的中国戏剧，福地的用意或许在于用画像为后世保存传统戏剧的珍贵记忆吧！相对于文字符号的记载，视觉图像的特点是更容易让人们一目了然．从某种意义上来说，视觉图像更具说服力，更容易让人接受．

确实，对于 20 世纪的中国而言，在上半叶深受争取主权独立的内外交战之苦，下半叶又遭遇史无前例的文化大革命之痛，保存历史记忆，历史文献的困难可想而知．曾经的近代历史记忆正随着现代化的进程而一点一点地消失，离我们愈来愈远．从另一个角度来看，我们应该感激福地信世在海外保存了中国戏曲文化的珍贵记忆．

福地的素描画册分“子，丑，寅，卯”四册，在第一册“子”的开头，有全四册素描的总目录，还有福地亲自所写的“序文”[19]：

> 余花费十年习中国演剧素描十数册．壬戌之某月某日某学会中，以余谈及从所绘数百幅中国戏像画中选取百数幅之事为契机．其后按年次整理成四册画帖．大正十一年春福地信世记

在第四册里，有福地曾经在杂志上发表的文章——《支那剧解说》，该文收入《福地信世遗稿》，不赘述．对于各册所收的具体戏像画，演剧博物馆已然整理，现翻译，移录如下[20]：

第一册　子“舞台和舞台演出，场面”（素描 32 幅，戏单 1 幅）

A1-A4　（4 幅）原来的舞台
A5-A7　（3 幅）旧式演剧的舞台
A8　（1 幅）绅士宅中的舞台
A9　（1 幅）改良演剧的舞台
A10-11　（2 幅）新式演剧的舞台
A12　（2 幅）京调音乐场面（文场，武场）
A13　（1 幅）秦腔音乐场面
A14　（1 幅）昆曲音乐场面
A15　（1 幅）广东戏音乐场面
A16　（1 幅）戏衣箱

A17　（2 幅）脚色的分类（生，旦，净，丑）

I0　（吉祥茶园戏单一张）（附演出次序）

I1　（1 幅）开场前的舞台

I2　（1 幅）开场戏（跳加官）

I3-I5　（3 幅）老生戏

I6-I8　（3 幅）坤伶戏

I9　（1 幅）男女合演剧

I10-11　（2 幅）昆剧

I12　（1 幅）新排戏

I13　（1 幅）金榜

第二册　丑“伶人　生　主角　旦　乾旦”（素描 52 幅）

B0-B5　（6 幅）须生

B6-B10　（5 幅）武生

B11-B13　（4 幅）小生

B14　（2 幅）娃娃生

B15　（4 幅）生扮

B16-B17　（3 幅）红生

C1-C5　（8 幅）青衣，即正旦

C6-C10　（5 幅）花旦

C11　（1 幅）武旦

C12　（1 幅）老旦

C13　（1 幅）彩旦

C14　（1 幅）旗装

C15　（2 幅）时装

C16-C17　（3 幅）古装新戏

C18-C21　（6 幅）旦角的扮相

第三册　寅“伶人　净一画脸・相□□・歌□　丑一道化　杂一龙套[21]”（素描 58 幅）

D1-D4　（5 幅）大花脸即文净

D5-D6　（2 幅）二花脸即武净

D7　（2 幅）净的脸扮（第一式）

D8-D17　（19 幅）净的脸扮（第二式）

D18-D19　（5 幅）净的脸扮（第三式）

D20-D23　（5 幅）净的脸扮（第四式）

D24　（2 幅）净的脸扮（第五式）

D25　（2 幅）西游记中的脚色扮相

D26　（2 幅）杂的涂脸

E1-E3　（3 幅）文丑

E4　（1 幅）小丑

E5-E6　（2 幅）武丑即三花脸

E7-E9　（4 幅）作为配角的丑

F1-F3　（4 幅）龙套

第四册　卯“面具　小道具　道具　大道具　背景等”（素描 35 幅）

G1-G4　（5 幅）面具

G5-G9　（6 幅）幽灵装扮

G10-G15　（7 幅）轿子，马，车

G16-G20　（6 幅）室内家具

G21　（1 幅）家门口

G22-G24　（3 幅）桥和山

G25　（1 幅）城

G26　（1 幅）亭

H1-H4　（4 幅）新式背景

H0　（1 幅）舞台后面的幕

从以上所列具体的戏像画所画内容可知，福地对中国演剧的关注是全方位的．他用画笔仔细记录了上世纪 10，20 年代的京剧舞台演出的面貌．

三　福地信世的京剧认识

除了十多年来坚持中国演剧写生外，福地在 10，20 年代的杂志上也发表过一些介绍，评论中国戏剧的文章．比如，1919 年在当时著名的杂志《中央公论》上发表《支那演剧之话》，1923 年另一篇《支那演剧之话》发表在《铃之音》上，1924 年梅兰芳二度访日公演前在《演艺画报》上发表《梅兰芳演

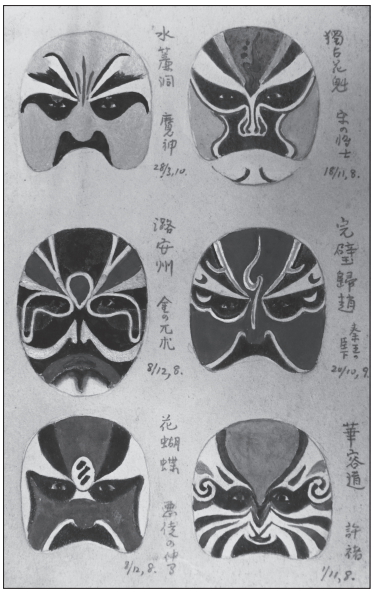

图 1　各式脸谱
早稻田大学演劇博物館所蔵

图 2　《庆顶珠》脸谱
早稻田大学演劇博物館所蔵

图 3　二花脸
早稻田大学演劇博物館所蔵

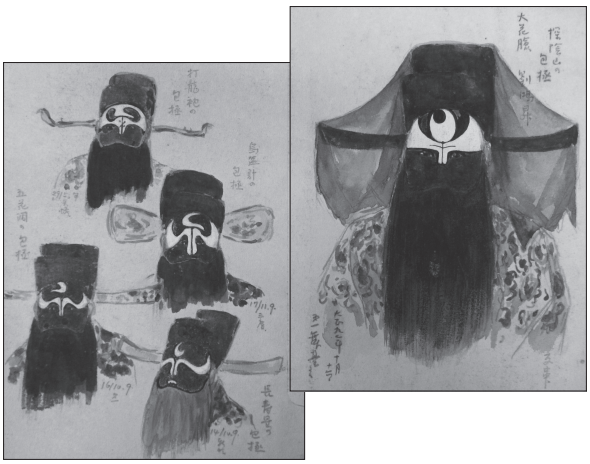

图 4　大花脸
早稻田大学演劇博物館所蔵

〈虹霓关〉所见》一文，1929 在《支那》杂志上发表《支那剧和日本剧的过去与将来》，等等．福地所写的这些关于中国演剧的文章主要以介绍性为主，但也可以从中看到福地的中国戏剧观．福地比较关注中国的戏曲脸谱，在《支那戏剧之话》中配合图片，颇为详细地介绍了四种有特色的脸谱化妆．福地的素描帖第三册中收入了五十多幅戏曲脸谱和各个脚色扮相的素描，可见福地对戏曲脸谱的兴趣．如图节录数幅福地所绘戏像素描（图 1—图 4）：

另外，福地也多次谈论到中国戏曲舞台上的背景问题．福地是不赞成在传统戏曲舞台上设置背景的．他认为京剧和能乐一样，是纯粹的古典剧，所以坚决反对背景：

> 中国剧因为没有背景，所以后面有一幅镶有漂亮的刺绣的幕．这样，所有的剧都可以演．联想到日本的歌舞伎可能会让人觉得有点奇怪，但能乐所有的剧目即使都在一幅画有松树的壁板前表演也各有各的情趣，中国剧亦然．近来受到从日本传入新派剧影响，旧式的中国剧也用上了写实风格的背景．可是我以为这实在糟糕．本来中国剧的演出法则和能乐一样是奉行彻底的象征主义的．(22)

福地还以《长坂坡》糜夫人托孤赵云一幕为例说明背景的坏处：

> 此时扮演夫人的演员跨过放在舞台中央的椅子作投井状，观众被剧情感染也完全觉得糜夫人就是投井死了．可是，该剧的背景画成了野外战场的壁板，于是椅子就是椅子，无论如何也没有办法想像成一口井．另外，赵云怀抱孩子跨上战马与敌奋战，边走边逃的场景也由于有了背景而显得格格不入．舞台上骑马是以举鞭来表示的，没有背景的情况下这种象征性的演出很容易让人想像在骑马，但在写实性的背景下举起鞭子，只让人觉得徒步的赵云让马匹逃走了而慌乱不已．中国剧的背景确实太坏！(23)

图 5　杨小楼，梅兰芳在第一舞台上演的《长坂坡》
早稻田大学演劇博物館所蔵

图 6　梅兰芳，杨小楼在吉祥园上演的《长坂坡》
早稻田大学演劇博物館所蔵

在背景最初被引入中国舞台的20世纪早期，因为很多具体的剧目没有很好地处理好背景和剧情的关系，确实有福地所列举的这些不尽人意之处．不过，有意思的是，福地虽然坚决反对传统戏剧舞台上设置背景，但他还是忠实地用素描画记录了有背景的《长坂坡》和没有背景的《长坂坡》．如图5，图6所示．

1924年梅兰芳二度访日演出时，舞台上没有设置背景，而按照旧戏的传统，挂了带有刺绣的门帐．福地是此次演出活动日方的幕后主要斡旋成员，可见他的意见受到了充分的重视[24]．

福地1929年在东亚同文会主办的杂志《支那》上发表了《支那剧和日本剧的过去与将来》一文．福地在此文中表达了对中日戏剧发展的思考．福地认为：凡音乐舞蹈戏剧者，借歌曲，肢体动作来再现各个时代，各个社会的世相百态．故从歌舞戏剧的兴废可见各国思想史之一斑[25]．福地从中国周朝的民谣谈到唐朝的雅乐，到宋杂剧元曲明清传奇，再谈到清末民初的皮黄剧，新派剧，把中国戏剧历史的发展分为四个时期．然后结合中日戏剧的交流与关联，谈到日本雅乐的传入，能乐的发展和歌舞伎的发达，再谈到明治维新后的各种戏剧实践：

> “日本明治维新后歌舞伎为了传承，先后产生了活历风格，新派风格，现代风格等不同类型戏剧风格，但都尚未提炼出简练的风格就已经被急速变化的世相所早早地抛弃而大大落后于时代[26]”．

确实，戏剧形式的变革赶不上急速变化的时代，因而产生了许多尚属幼稚，不成熟的戏剧形态．在社会剧烈变革的不稳定的时期内，戏剧也多呈现一种过渡性的，试验性的戏剧形态．关于这一点，中日的戏剧亦然：

> “今天的日本和中国眼下流行各式各样的古剧，旧剧，新派剧，现代剧，歌剧，默剧，暗黑演剧，照明剧，静默悲剧等等，各自满足不同口味的观众，但人们仅仅只是在追逐迅速变化的时势之下随波逐流．完全看不到将来的方向．日本也曾经自夸在歌曲上比中国先进一步，但现今也不过是五十步笑百步而已[27]．”

作为一个关心中国戏剧将来的戏剧通，福地表达了他对保存，保护中国戏剧的一点寄望：

> 昆曲如能乐般优雅，京调如歌舞伎般出色，都在东方戏剧史上占有重要的地位．正如从日本的雅乐中可以管窥唐时代，从能乐中可以想像元时代一样，我希望能在日本保存下将来在中国或许会消亡的昆曲和京调，让后世的人们在欣赏古董艺术时从中窥视明清的时代[28]．

或许，这正好解释了福地十多年坚持为中国戏曲作素描写生的初衷——为后世的中国戏剧保存一份珍贵的资料．福地的这份心意，无论如何是应该让人敬佩的．

四　福地和梅兰芳访日公演

福地信世的京剧戏像画当中，梅兰芳一人的画多达28张．可见，福地对梅兰芳的欣赏（图7—图12）：

图 7　梅兰芳《玉堂春》
早稻田大学演劇博物館所蔵

图 8　梅兰芳《牢狱鸳鸯》
早稻田大学演劇博物館所蔵

图 9　梅兰芳《思凡》
早稻田大学演劇博物館所蔵

图 10　梅兰芳《穆柯寨》
早稻田大学演劇博物館所蔵

图 11　梅兰芳《四郎探母》
早稻田大学演劇博物館所蔵

图 12　梅兰芳《游园惊梦》
早稻田大学演劇博物館所蔵

福地早在 1919 年为《中央公论》撰写了一篇题为《支那戏剧之话》的文章中介绍了京剧和梅兰芳，并着重介绍了梅主演的《虹霓关》，《玉堂春》，《武家坡》，《黛玉葬花》等几个剧目的内容．又在《东京朝日新闻》上刊登其所画的京剧戏像画．冈田嘉子在她的著作《留在我心里的人们》（早川书房 1983 年 7 月出版）中写道：福地先生的素描在专家们中间也挺有名气．梅兰芳来日本的时候，先生把他在中国旅行时画的梅兰芳舞台形象制成美术名信片摆在剧场和书店出售[29]．贵志敏雄也回忆说，福地和梅兰芳有相当的交情．梅兰芳在某个东京的场合上讲述中国戏剧的内容，正是福地作的翻译[30]．事实上，梅兰芳能够受到帝国剧场大仓喜八郎的邀请到日本公演京剧，与福地也有莫大的关系．福地是当时戏剧界剧评会洒落样会的领导人，这个组织对大仓喜八郎的决定起到了很大的促进作用．波多野乾一著文回忆，“关

于聘请梅剧团的事情，在北京是我本人，在东京则是福地氏，我们都是此事的斡旋团体的成员．特别是演出的剧目，除了大仓男爵希望要演的《天女散花》之外，都是由我提出方案，再由福地氏从中加以选择取舍的[31]．”关于福地对于梅兰芳访日公演的促成，福地在舞台背后为梅兰芳公演所作的种种努力，日本学者吉田登志子已经著文详述，笔者在此就不再重复了．

结语

梅兰芳访日演出后，福地受到梅的启发，对梅兰芳的昆曲作品《思凡》进行再创作，直接移植成日本的新舞蹈剧《思凡》．另外，《斩貂》也是福地创作的另一部以中国戏剧为蓝本的翻案剧．笔者以为，这不仅是中日戏剧交流的成果，更是日本戏剧对中国戏剧的一种最高层次的接受．

中国演剧对福地信世而言，正如他画的戏像画所体现出来的，可以说是福地信世的研究对象，而且也是其自身进行艺术创作的灵感来源[32]．福地的戏剧视野早已跨越了国界，他所思考的是对当下戏剧的真实记录和中日两国戏剧将来的前途出路．

注釈

（1） 本文为日本住友财团 2010 年“アジア諸国における日本関連研究”项目（编号：108048）研究成果；教育部人文社会科学研究青年基金项目（批准号：11YJC760037），广东省高校优秀青年创新人才培养计划项目（批准号：WYM11046）阶段性成果．

（2） 《中国京剧百科全书》，北京：中国大百科全书出版社，2011 年 6 月．

（3） 本文对福地信世的生平介绍主要参考以下资料：田村容子：『福地信世「支那の芝居スケッチ帖」研究 ── 梅蘭芳のスケッチを中心に ──』，『演劇研究』第 30 号，2007 年；吉田登志子：『梅蘭芳の一九十九年，二四年来日公演報告 ── 生誕九十周年によせて ──』，『日本演劇学会紀要』第 24 卷，1986 年；福地言一郎編：『香語録』，1943 年 3 月等．

（4） 福地言一郎編：「亡き人のこと」，『香語録』，1943 年 3 月，第 139 頁．

（5） 河竹繁俊：「福地信世と演劇博物館」，福地言一郎編『香語録』，第 104-105 頁．

（6） 河竹繁俊：「福地信世と演劇博物館」，『香語録』，第 106-107 頁；林京平：「日中両国のスケッチ」，『早稲田大学坪内博士記念演劇博物館』第 47 号，1982 年，第 16 頁．

（7） 福地言一郎編：「追悼座談会其の五：芸術関係」，『香語録』，第 79 頁．

（8） 梅兰芳：《漫谈戏曲画》，《梅兰芳全集第三卷　梅兰芳戏剧散论》，河北教育出版社，2001 年，第 161 页．原载 1961 年 4 月 9 日《文汇报》．

（9） 梅兰芳：《与鸟居清言谈戏像》，《梅兰芳全集第四卷　东游记》，河北教育出版社，2001 年，第 63 页．

（10） 長崎英造：「所感」，『香語録』，第 157 頁．

（11） 関口八重吉：「福地信世の思出」，『香語録』，第 8-9 頁．

（12） 貴志敏雄：「福地さんの思出」，『香語録』，第 43 頁．

（13） 若林弥一郎：「福地君のことども」，『香語録』，第 38-39 頁．

（14） 貴志敏雄：「福地さんの思出」，『香語録』，第 44 頁．

（15） 林京平：「日中両国のスケッチ」，『早稲田大学坪内博士記念演劇博物館』第 47 号，1982 年，第 17 頁．

（16） 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館編集：『京劇資料展』，2005 年，第 50-54 頁．

（17） 田村容子：『福地信世「支那の芝居スケッチ帖」研究 ── 梅蘭芳のスケッチを中心に ──』，『演劇研究』第 30 号，2007 年，第 3 頁．

（18） 早稻田大学演剧博物馆馆长，战后日本最著名的演剧研究家河竹繁俊著文回忆福地用速写描绘了大正六年

到大正十五年间日本的演剧生态，数目多达四百五十幅．河竹繁俊:「福地信世と演劇博物館」,『香語録』，第106頁.

(19) 笔者译自所2012年4月12日早稻田演剧博物馆所见『支那の芝居スケッチ帖』序文.

(20) 笔者在早稻田大学演剧博物馆亲见福地信世所画的素描画册，并参考了日本学者田村容子的研究.［日］田村容子:『福地信世「支那の芝居スケッチ帖」研究 ── 梅蘭芳のスケッチを中心に ──』,『演劇研究』第30号，2007年，第4-5頁.

(21) 由于福地手写的笔迹已经模糊，故难以辨认 ── 笔者注.

(22) 福地信世「支那の芝居の話」,『福地信世遺稿』，第125頁.

(23) 福地信世「支那の芝居の話」,『福地信世遺稿』，第125頁.

(24) 吉田登志子总结了梅兰芳第二次演出的几个特点：(前略)，二，鉴于对上次演出的评论，在制订计划时便接受了福地信世等人的意见，如装置了专门演京剧的舞台，挑选京剧味很浓的剧目，演出时完全不用背景．细井尚子译，吉田登志子:《梅兰芳1919，1924年来日公演的报告 ── 记念梅先生诞辰九十周年》(四)，《戏曲艺术》，1989年，第97页.

(25) 福地信世:「支那劇と日本劇との過去及未来」,『支那』，昭和４年（1929）１月号，第57頁.

(26) 福地信世:「支那劇と日本劇との過去及未来」,『支那』，昭和４年（1929）１月号，第63-64頁.

(27) 福地信世:「支那劇と日本劇との過去及未来」,『支那』，昭和４年（1929）１月号，第63-64頁.

(28) 福地信世:「支那劇と日本劇との過去及未来」,『支那』，昭和４年（1929）１月号，第63-64頁.

(29) 转引自细井尚子译，吉田登志子:《梅兰芳1919，1924年来日公演的报告 ── 记念梅先生诞辰九十周年》(二)，《戏曲艺术》，1989年，第39页.

(30) 貴志敏雄:「福地さんの思出」，福地言一郎編《香語録》，第44頁.

(31) 波多野乾一:「福地信世と私」，福地言一郎编《香語録》，第112頁.

(32) 田村容子:『福地信世「支那の芝居スケッチ帖」研究 ── 梅蘭芳のスケッチを中心に ──』,『演劇研究』第30号，2007年，第12頁.

引用文献

① 『京劇資料展』(2005) 東京：早稲大演劇博物館.

② 田村容子（2007)『福地信世「支那の芝居スケッチ帖」研究 ── 梅蘭芳のスケッチを中心に ──』,『演劇研究』，第30号.

③ 梅绍武主编（1997)《梅兰芳》，北京：北京出版社.

④ 漫谈戏曲画（1961)《梅兰芳全集第三卷　梅兰芳戏剧散论》，石家庄：河北教育出版社，2001年.

⑤ 福地信世（1919）遺稿集『福地信世』.

⑥ 福地言一郎編集（1943)『香語録』.

⑦ 福地信世（1924)「梅蘭芳の虹霓関を見たまま」,『演劇画報』1924年10月号.

⑧ 福地信世（1929)「支那劇と日本劇との過去及将来」,『支那』，昭和４年１月号.

⑨ 福地信世:『支那の芝居スケッチ帖』，早稲田大学演劇博物館所蔵.

⑩ 『早稲田大学坪内博士記念演劇博物館』1982年第47号.

⑪ 吉田登志子（1986)「梅蘭芳の一九十九年，二四年来日公演報告 ── 生誕九十周年によせて ──」,『日本演劇学会紀要』第24巻.

⑫ 福地信世「支那劇解説」,『支那の芝居スケッチ帖』，早稲田大学演劇博物館所蔵.

感谢日本早稻田大学坪内博士纪念演剧博物馆提供福地信世所画戏像画照片以供研究.