



丰子恺与京剧

——现代文人与京剧的典型个案

□ 北方工业大学文法学院 胡淳艳

艺术大师丰子恺先生与京剧之间，有过一段曲折的渊源。他对京剧经历了从不喜欢到逐渐热爱的转变过程。这在他所写的《谈梅兰芳》、《访梅兰芳》、《再访梅兰芳》、《梅兰芳不朽》等文章中可以清晰地看到。而在认同的背后，则是京剧的魅力、艺术的融通、艺术观念的契合，以及梅兰芳先生人格的感动。这一过程典型地凸现出中国现代文人对京剧艺术观念的转变，意味隽永。

起初，丰子恺是“不大喜欢看戏的”。20世纪20年代中期，在友人的劝说下，出于好奇，他在上海看过一场梅兰芳的戏。但这次看戏的经历并不愉快，印象也不好。这种失望追根溯源，还源于幼年时在家乡看到的“男扮女的花旦给了我（案：指丰子恺）一个不快的印象”，“觉得异常难看，甚至使人难堪”。可见，少年时代对戏曲男扮女装的最初印象影响了丰子恺对京剧的接受。但最主要的原因，是“因为五四时代，有许多人反对平剧，要打倒它，我读了他们的文章，觉得有理，从此看不起平剧”。“五四”时胡适、钱玄同、周作人等人对京剧的批判在知识界产生了消极的影响，年轻的丰子恺也感受到了这股潮流。这也给他不喜欢、甚至看不起京剧找到了一个最理直气壮的理由——胡适这样时代的文化精英既然主张将京剧作为封建的渣滓清除掉，那么京剧当然是不值得去喜爱的。

具有讽刺意味的是，京剧并没有因为“五四”的批判、打击而退出历史舞台，反而在20、30年代迎来了发展的鼎盛时期。一个偶然的机缘使丰子恺与京剧再次接触。“我的爱平剧，始于抗战前几年，缘起堂初成的时候，我们新造房子，新买一架留声机。唱片多数是西洋音乐，略买几张梅兰芳的唱片点缀”。“不料留声机上的平剧音乐，渐渐牵扯人情，使我终于不买西洋音乐片子而专买平剧唱片，尤其是梅兰芳的唱片”，“我的蓄音机自然地变成了专唱梅兰芳片子的蓄音机。而且所唱的大多是男扮女装的花旦戏。因此，青衣的唱腔给我听得相当地稔熟”。由听戏，丰子恺喜欢上了京剧。抗战以前，他“对平剧的爱好只限于听，即专注于其音乐的方面”。他收藏的百余张唱片多数是梅兰芳的。这一时期，丰子恺喜欢的是京剧的音乐。

丰子恺看京剧的爱好，是在抗战时期的四川开始的。“有一时我旅居涪陵，当地有一平剧院，近在咫尺。我旅居无事，同了我的幼女一吟，每夜去看”。他渐渐感觉到，京剧的“扮法与演法，与其音乐的作曲法同出一辙，都是夸张的、象征的表现”。加之他的长女陈宝、四女一吟等都热衷于唱戏，家中的京剧空气十分浓厚。耳濡目染。丰子恺逐渐“变成了平剧的爱好者”。抗战胜利回到上海后，他继续看了几次梅兰芳的演出。虽然丰子恺在其文章中并未提到看戏的观感，但很显然，此时他观看梅兰芳演出与20年代中期的那次观感是绝对不同的了，因为他突然萌生了“看看造物主这个特殊的杰作的本相”的想法。

1946年、1947年，平生很少“自动访问素不相识的有名的人”的丰子恺，先后两次拜访了梅兰芳。第一次是带着“宗教的心情”，感慨造物主造得如此“精巧”的杰作，却又不能延长他的使用年限。第二次则是带着“艺术的心情”，两人探讨艺术的象征问题。这时的丰子恺对梅兰芳，是“真心的敬爱”。1961年梅先生逝世，他又撰文悼念，表达了对梅兰芳的敬仰之情。几十年间，丰子恺对京剧的认识和情感发生了戏剧性的变化。正如他自己所意识到的，“原来‘五四’文人所反对的，是平剧的含有封建毒素陈腐的内容，而我所爱好的是平剧的夸张的象征的明快的形式——音乐与扮相”。虽然不是京剧研究者，但丰子恺对东、西方音乐与绘画都有造诣，因此他能以艺术家的独特眼光，发现京剧艺术的魅力所在。他曾因不懂京剧艺术而远离，后来则又因对京剧艺术的理解而爱上京剧。

首先，对京剧音乐的独特感悟和理解。丰子恺对京剧音乐的直观感受是从青衣的唱腔开始的。最初他的认识还停留在感性阶段。他以一个艺术家的敏感，觉得“平剧中的青衣的唱腔，富有女人气。不必

理解唱词，但一听腔调，脑际就会浮出一个女子的姿态来，这是西洋音乐上所没有的情形。……青衣的唱腔，可谓‘女相十足’。我每次听到，觉得用日本语中的onnarashii（有女人风度的）一语来形容它，最为适切。……青衣唱腔的音乐，是以自来女子的寻常语调为元素，扩张，放大，变本加厉而做成的”。抗战后期，丰子恺将京剧与西洋音乐进行了对比，认识到京剧的音乐“充分地发挥了‘旋律的音乐’的特色”，“能够单靠旋律的变化来表现出青衣、老生、大面等种种个性。所以听戏，虽然不熟悉剧情，又听不懂唱词，也能从音乐中知道其人的身份、性格及剧情的大概”。认为京剧的音乐对世间“各种性格的精华，加以音乐的夸张的象征的描写，而造成洗练明快的各种曲调”。至此，他对京剧音乐特性有了更为深入的体会。

其次，丰子恺认为京剧的扮法与演技，“与其音乐的作曲法同出一辙，都是夸张的、象征的表现”。并且对于这种表现很赞赏，因为与其“漫画的省略的笔法相似之故”。丰子恺“画人像，脸孔上大都只画一只嘴巴，而不画眉目。或竟连嘴巴都不画，相貌全让看者自己想象出来”。而这种笔法正与京剧象征性的表现相似：“开门，骑马，摇船，都没有真正的门，马，与船，全让观者自己想象出来。想象出来的门，马，与船，比实际的美丽得多”。京剧表演中象征手法的运用与丰子恺的艺术取向的殊途同归，使他对京剧艺术更加认同。

再次，丰子恺作为艺术大师，秉持“曲高和众”的艺术理念，将大众艺术生活情趣和品位的普及与提高视为自己义不容辞的职责。他意识到“艺术种类繁多，不下一打……这一打艺术之中，最深人间的，莫如戏剧中的平剧！”相形之下，书画却远不及京剧普遍。京剧“不但历史悠久，而且在其本旨上具有一种吸引人情，深入人心的魔力，故能如此普遍，如此大众化



刘鹗像

吴办刘鹗与福公司矿案

□ 河南师范大学 王守谦

刘 靓
(1857—1909)，原名孟鹏，字云抟。后更名鹗，字铁云，又字公约。署名“鸿都百炼生”。原籍江苏丹徒(今镇江市)，寄籍山阳(今淮安)。幼年时期，他跟随着在河南为官的父亲到北方游历。虽然出身官僚家庭，但对其父辈读书求仕的人生模式并无兴趣，“放旷不守绳墨”。相反，倒是在算学、医药和水利等专业领域颇有心得。

光绪二年(1876)，刘鹗乡试不第，自此远离科场，专心于经商与行医。不幸的是，19岁的刘鹗时运不济，在杏林和商场均收获不大。在这种无所成就的生活中耽延了很久之后，他于光绪十四年(1888)北上河南，投效于河道总督吴大澂门下。刘鹗在治河方面的才识，受到吴大澂的激赏和重用。在河南期间，刘鹗先后对直、鲁、豫三省境内的黄河进行了测绘，并因此著成《历代黄河变迁图考》。他在治河领域的远见卓识，显然使他在这一饱受水患的地区赢得了声望。两年之后，山东巡抚张曜将刘鹗调到他的辖区，充任黄河下游提调。张曜走后，他的继任者福润也很器重刘鹗。刘最终以“向以算学、河工”的考绩，被咨送至总理衙门，经考验后以候选道任

的”。京剧艺术在普通民众中传播的深度和广度，也使秉承艺术大众化观念的丰子恺不能不为之心动。

可见，丰子恺对于京剧的喜爱，既是对京剧艺术的魅力所致，也得益于丰子恺对不同艺术门类的理解和融通，同时还源于他对京剧艺术普及性的认识。艺术家的修养、气质与大众化的艺术观念，使他最终成为京剧艺术的拥护者。

丰子恺还写过一些和京剧有关的诗词。比如写给其幼女丰一吟的《寄一吟》，以轻松的口吻述说女儿“手挥金碧和渲染，心在西皮与二黄”，“刻意学成梅博士，投胎愿作马连良。藤床笑倚初开口，不是苏三即四郎”。刻画出娇憨的小女儿

用(刘德隆等编：《刘鹗及老残游记资料》以下简称《资料》，四川人民出版社1985年版，第366—367页)。刘鹗在豫鲁两省的阅历，以及在总理衙门任职期间的经验，都没有使他得到更大的权位。但是，这种经历，至少让他熟习了清朝官场的运作流程和决策体制，积累了对其后期经济活动至关重要的关系资源。福公司为争取河南矿权所构建的关系网，就是以刘鹗为中心铺展开来的。

福公司(The Pekin Syndicate Limited)是清末开始在中国大规模投资的英资企业，它以经营河南煤矿为主，兼营铁路、金融和进出口贸易，其投资规模相当于当时英国对华投资总额的四成(汪敬虞：《中国近代工业史资料·上》，科学出版社1955年版，第12—15页)。自光绪二十四年(1898)开始在中国开矿，直到新中国成立，福公司在中国的业务持续了半个世纪之久。在晚清政府尚不允许外资经营中国矿业的情况下，福公司无法在官方体制内取得矿业权，也受到当地绅士、土窑经营者和普通民众的强烈反对。尽管在戊戌新政期间，朝野上下形成了准许外资办矿以裕饷富课的舆论，但福公司在华业务仍然举步维艰。为了打开局面，它不得不依靠在中国政界的私人关系网络实现目标，而

对京剧的痴迷之态。另一首《一吟饰洛神》：“神光离合，乍阴乍阳。竦轻躯以鹤立，若将飞而未翔。”寥寥数语，却颇得梅派艺术的神韵，也表明了丰子恺已得京剧艺术之三昧。

作为现代文人，丰子恺由不喜欢京剧，到真心赞美京剧艺术，他和京剧产生了一段颇具戏剧色彩的因缘，在艺术史、京剧史上留下了一道独特的印痕。单纯他之于京剧的渊源，似乎具有一定的偶然性，然而偶然之中却彰显出京剧艺术在现代社会所走过的曲折道路。他之喜爱京剧，就个体而言，似乎是一个个案。但以京剧的历史而言，恰恰印证了曾经鄙薄京剧的一代文人是如何冲破观念上

刘鹗正是这一网络的中心人物。

刘鹗与福公司的相互接纳，得益于清朝官员马建忠。作为李鸿章的核心幕僚，马建忠多年来一直参与洋务新政，是举借洋债发展中国路矿的积极鼓吹者之一。由于马建忠在担任中国驻英公使馆参赞期间，与福公司代理人罗沙第有旧，罗一到北京，就“在马建忠手下获得了一个差使，成为马氏私人能干的副手”(英肯德著，李抱宏等译：《中国铁路发展史》，三联书店1958年版，第117页)。刘鹗因为曾在总理衙门任事，且与马建忠的夫人属于丹徒同乡，因此有机会结识马建忠，并由后者介绍，成为罗沙第谋取矿业权的中方代理人。福公司之所以看中刘鹗，不仅因其在总理衙门内素有人脉，也因为他曾参与创办北京西山煤矿，对取得矿业权的程序颇为熟络。作为福公司从资金汇兑到公关联络的全程买办，刘鹗与福公司相互援引，既是福公司在华关系网的一部分，也利用福公司延展着以自己为中心的关系网。在引入外资开发河南煤矿的问题上，他们互通声气，通力合作，展开了为福公司争取开矿凭单的政治公关。

刘鹗的关系网非常复杂，其中既包括像马建忠这样的同乡官员，也有亲戚、门生和生意场的朋友。他尽可能利用每个人的关系，以便贿通高层官员，为福公司开矿鸣锣开道。有人帮他融通资金，有人帮忙传递消息，有人则直接代他交接贿款或游说高官。

对京剧的痴迷之态。另一首《一吟饰洛神》：“神光离合，乍阴乍阳。竦轻躯以鹤立，若将飞而未翔。”寥寥数语，却颇得梅派艺术的神韵，也表明了丰子恺已得京剧艺术之三昧。

这是因为丰子恺之于京剧的个案其实可以找到若干同道——现代历史上逐渐改变对京剧的观念和认识，最终被京剧艺术折服的文人又何止丰子恺一个呢？胡适早年对京剧进行了文化和艺术的宣判，及至晚年却将京剧视为最能代表中国的戏曲样式，是“中国的国戏”。齐如山更是从一个京剧批判者转变为现代京剧研究的大师。如果再回顾丰子恺的京剧之缘，那么其偶然性的背后仍然具有某种必然性，那就是现代文人之于京剧的逐渐认同。丰子恺之于京剧，只是其中一个韵味十足的个案而已。