

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,缘缘堂初成的时候,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捻熟”。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轨,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,他连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之本相”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法,“与其音乐的作曲法同出一轨,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,最深入民间的,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



买办刘鹏与福公司矿案

□ 河南师范大学 王守谦

刘鹏 (1857-1909), 原名孟鹏, 字云抟。后更名鹏, 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), 刘鹏乡试不第, 自此远离科场, 专心于经商与行医。不幸的是, 19岁的刘鹏时运不济, 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。刘鹏在治河方面的才识, 受到吴大澂的激赏和重用。在河南期间, 刘鹏先后对直、鲁、豫三省界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, 山东巡抚张曜将刘鹏咨调到他的辖区, 充任黄河下游提调。张曜走后, 他的继任者福润也很器重刘鹏。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

用(刘德隆等编:《刘鹏及老残游记资料》以下简称《资料》, 四川人民出版社1985年版, 第366-367页)。刘鹏在豫鲁两省的阅历, 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, 至少让他熟悉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, 就是以刘鹏为中心铺展开来的。

福公司(The Peking 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, 福公司在华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

刘鹏正是这一网络的中心人物。

刘鹏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)。刘鹏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鹏, 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, 刘鹏与福公司相互援引, 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。

刘鹏的关系网非常复杂, 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, 以便疏通高层官员, 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。

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

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

的怪圈, 最终与我们民族的艺术瑰宝——京剧实现了对接。

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家。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。