

/艺/事/

芥川龙之介 与在华日本“戏通”

■ 秦刚

1921年3月至7月间,日本作家芥川龙之介受大阪每日新闻社派遣访问中国。在此期间,他观看了“六十多出”京剧,自称已成为一名“速成的戏通”。在回国后撰写的《中国游记》(1925)中,他用大量笔墨面对日本读者介绍了京剧的基础知识及演出形式,同时还记述了他在上海、北京两地戏园里的观剧体验。回国时,他带回了十二卷本的《绘图缀白裘》和三十册的戏曲总集《戏考》,可见对中国戏曲的兴趣之浓与理解之深。在日本文学家中,有资格自称京剧“戏通”,唯有芥川龙之介一人。

上世纪二十年代,“京剧”之称尚未确立,国人通称其为“戏”,日语中的名称,可将其译为“中国剧”。梅兰芳1919年访日公演,在日本引发了较大的反响。但芥川龙之介提到梅兰芳,是在他访华之后。《中国游记》中写到,他在上海城隍庙闹市区的一家照相馆的橱窗里,看到了梅兰芳的照片。在北京的吉祥茶园里观看了梅兰芳和杨小楼的演出,据推测为1921年6月26日。而且在吉祥茶园观看的剧目里应该有《嫦娥奔月》。因为在《江南游记》前言中,他自述在东京的街上偶遇一位中国人,让他想起了很多在中国见到的景观与物事,其中就有“梅兰芳扮演的嫦娥”。

芥川龙之介在华期间,之所以能多次出入戏园,短期内成为“速成的戏通”,一方面是因为他本人对中国传统文化的喜爱,并有意深入了解中国的戏曲艺术的最新状况,同时还有一个不容忽视的因素,就是当时在华“日本戏迷”的存在。在上海和北京等地,都由大阪每日新闻社支社的资深记者做向导。在上海为他做向导的村田孜郎和在北京为他做向导的波多野乾一,恰巧都是京剧爱好者、圈内有名的日本“戏通”。而且,这两人都与梅兰芳相识,并为梅兰芳的访日公演做出了贡献。村田孜郎是1919年梅兰芳访日公演的陪同兼翻译,波多野乾一是1924年梅兰芳访日公演的随行和舞台监督。

村田孜郎,号乌江,1912年毕业于上海的东亚同文书院,毕业后历任《顺天时报》、《泰东日报》、北京的共同通讯社、大阪每日新闻社上海支部的记者,曾任东京日日新闻社东亚科长、读卖新闻社亚洲部长等职。关注中国的政治、经济、历史、文化多个领域,不仅是知名记者,也是一名翻译家。在《顺天时报》任职期间开始爱好京剧,他为配合梅兰芳访日公演,撰写了《中国剧与梅兰芳》一书,于公演期间的1919年5月在日出版。该书得到了冯耿光、罗惇齋、大仓喜八郎、龙居赖三的题字,梁士诒、李宣倜、听花散人等作序,收有18帧梅兰芳的戏装照,内容分为“梅兰芳小史”“中国剧梗概”“中国剧看法”“剧中的梅兰芳”“梅郎评”“主要剧本情节”“梅郎杂话”“名曲原本”“咏梅集”等九部分,是在日出版的最早的一部完整介绍中国京剧的著作。

村田孜郎是“白牡丹”荀慧生的戏迷与提携者,芥川在上海期间,村田孜郎陪同他在亦舞台观看了荀慧生的《新玉堂春》、王又宸的《武家坡》,在天蟾舞台观看了盖叫天的《武松》、小翠花的《梅



芥川龙之介(右)在北京

镇》等。芥川龙之介在游记中记述村田孜郎对京剧的精通程度,“即使在戏园外面,只要一听到锣鼓点儿,他大抵都能猜出上演的什么剧目。”而他自己最爱唱的,是《武家坡》的“八月十五光明”一段。芥川还在笔记本上,记录了这一唱段的全部唱词。

波多野乾一也毕业于东亚同文书院,与村田孜郎同期。毕业后进入大阪朝日新闻社,1915年到北平留学,后历任东京日日新闻社、大阪每日新闻社北京特派员,成为主要研究中国政治运动的评论家。1922年出版的《中国剧五百番》(1940年改版为《中国剧大观》)与1925年出版的《中国剧及其名优》,成为他钻研中国戏曲、整理戏剧史料方面的重要著述。

芥川龙之介1921年6月11日到达北京,7月10日离开北京,在北京刚好逗留了一个月。6月19日,波多野乾一在瑞记饭店设宴招待芥川龙之介,并让听花请来尚小云、郝寿臣、贯大元同席。第二天波多野又陪同芥川去三庆园观看了这些名角夜场戏,当晚的剧目有:俞振庭《艳阳楼》、贯大元《八大锤》、尚小云《孝义节》、余叔岩《卖马》。6月27日,波多野乾一又带芥川去同乐园观看昆曲,包括韩世昌《蝴蝶梦》、郝振基《火焰山》,这次昆曲观赏被详细记录在《北京日记抄》一文。同去的大阪每日新闻社的记者松本鎗吉,应该也是一个戏迷。因为在芥川龙之介回国后写给他的信函里(9月30日),为他写了这样一首和歌:「鎗吉はますらをなれば聴戲にも、馬前撥水を愛すと云へり」(大意为:鎗吉堂堂好男儿 听戏偏爱《马前泼水》)。

6月24日,芥川龙之介在给友人的明信片里写道:“我每天身穿着中式服装,穿梭于各个戏园看戏。”而就在同一天的

发此大声者乃听花先生。当然,我并非听不惯这一声“好”,只是我确实还从未曾听到过如先生之“好”这般的特色的叫声。若是为这一声“好”千古往今来寻求与其相匹敌者,在长坂桥头横着丈八蛇矛的猛张飞的一喝庶几近之。我吃惊地看着先生,先生指着对面说道:“‘那里挂着不准怪声叫好’的牌子。怪声是不准叫的,但像我这样的叫‘好’是可以的。”

让听花对于京剧研究的重要贡献之一,是他用中文撰写了《中国剧》(1920),这是第一部真正意义上的中国京剧史的研究著作。而后,他又将该书改写成日文版《中国戏剧》(1924)。这部日文版著述在出版之前的第一个作者,是芥川龙之介。因为芥川龙之介携带了这部书稿回国,为书稿在日本寻找出版社。《北京日记抄》写到:“听花先生的著述中有用中文撰写的《中国剧》,系顺天时报社出版。值我即将离开北京之际,偶闻先生又有以日文著述的《中国戏剧》,随从先生处求来原稿,经朝鲜回东京后,向二三家书肆推荐,但书肆愚而不容我言。然天公愆其愚,该书现已由中国风物研究会出版。在此顺便广而告之。”

经过访华期间的“速成”,芥川龙之介的“戏通”之名,在日本文坛亦为人所知。因此,当1924年梅兰芳第二次访日公演期间的10月27日,《演剧新潮》社专门组织的文坛与剧坛的知名人士、帝国剧场负责人、梅兰芳及随行人员参加的座谈会上,才特别邀请了芥川龙之介参加。这也是芥川龙之介时隔三年后,第一次在舞台之外见到了梅兰芳。在座谈中,芥川提到当年在北京时波多野几乎每晚带他看戏的往事。波多野问芥川最爱看谁的戏,他说“当然是梅兰芳”。座谈会之后,芥川去帝国剧场观看了梅兰芳演出的《虹霓关》,时间应该是10月29日或者11月3日。在《侏儒之言》中,他写下了这样一段题为“看《虹霓关》”的评论文字:

并非是男人爱追逐女人,而是女人爱追逐男人。萧伯纳在《人与超人》里,就将这一事实改编成了戏剧。但是将其戏剧化却并非以萧伯纳为始。我看了梅兰芳的《虹霓关》。才知道在中国已有关注这一事实的戏剧家了。不仅如此,在《戏考》中,除了《虹霓关》之外,记录着诸多使用了孙吴的兵法或剑戟的女人活捉男人的故事。《董家山》里的女主人公金莲,《辕门斩子》的女主人公桂英,《双锁山》里的女主人公金定等,悉数为此类女豪杰。再看《马上缘》的女主人公梨花,不仅将她喜爱的少年将军从马上俘获,而且明知对不起他的妻子,也强行要和他结合。胡适对我说过这样的话:“除了《四进士》外,我对京剧的价值是全盘否定的。”然而,上述的这些京剧至少是非常有哲学性的。哲学家胡适面对这样的价值,不妨稍息雷霆之怒。

这里并没有直接评论梅兰芳的表演,但是能看出他对京剧剧目的熟知。至于文中提到的胡适对京剧的否定论,是对于三年前在北京见到胡适的回顾。1921年6月27日,下午在同乐园观赏过昆曲之后,芥川龙之介在扶桑馆设宴招待了胡适和陈启修。他们使用英语交谈,席间的话题之一就是关于京剧的改良。据胡适日记记载,芥川提出了“(1)背景宜用素色,不可用红绿色缎。(2)地毯也宜用素色。(3)乐工应坐幕中。(4)台上助手应穿素色一律的衣服,不可乱跑。”“旧戏不必布景”等颇有见地的建议。胡适对于京剧的否定意见,代表了中国新派知识分子否定自身文化传统的一个时代倾向。反而是同时代的让听花、村田孜郎、波多野乾一、芥川龙之介等日本“戏通”,用他者之眼敏锐地发现了京剧的艺术与文化价值。

(本文作者为北京外国语大学 北京日本学研究中心教授)



《顺天时报》上,“剧界消息”一栏有这样的一段简短的报道:“当下,日本著名小说家、文学士芥川龙之介君来京,预计滞留数日,除游览名胜遍访名士之外,屡屡出入剧场观剧遣且资研究。(以上花)”上述信息,为时任《顺天时报》编辑的著名剧评家让听花所记。

让听花,本名让武雄,号剑堂、听花散人。当时是名震京城的剧评家。他毕业于庆应大学,1905年在“江苏两级师范学堂”和南京“江南实业学堂”担任教习。1912年起任顺天时报社编辑,广泛结交梨园人士,扶植戏曲人才,在报上连载他用中文撰写的戏评。在梨园中最受让听花帮助与提携的是尚小云。芥川龙之介在《北京日记抄》中介绍,“身为外国人而在北京被称为戏通的,从古至今唯有听花散人一人。”

芥川写自己在同乐园观看昆曲时,“我以先生(听花)为左,波多野为右而坐,即使没拿那两帙《缀白裘》,今天也具备了半个戏通的资格”。还对听花先生在观戏中大声叫好的样子,以小说家的语言做出生动的描述:

“好!”