

晚清画报中的“声音”

陈平原

摘要 在录音录像设备出现之前,若想记录那些转瞬即逝的声音,只能借助文字或图像。画说“声音”而具有文化史意义的,可举出晚清画报中诸多涉及戏剧、说唱、演说以及音乐教育、留声机引进等“新闻画”。受梁启超等改良群治论述的影响,晚清画报谈及戏曲或说唱,特别强调思想立场,尤其主张破除迷信、文明开化。这才有非要在新戏尚未开场时就来一段政治演说的需要。在实际操作中,最诚心接纳或学习演说的,必定是学堂,而演说之所以能留存下来且广为人知,靠的是报章。因此,报章、学堂与演说,三者确实可以合论。借助晚清画报中众多戏剧、说唱、演说场面的描述,可以揣摩乃至部分复原那些曾在历史上存在并发挥作用的“声音”。

随着《左图右史与西学东渐——晚清画报研究》(生活·读书·新知三联书店2018年版)的出版并获得关注和好评,我的晚清画报研究告一段落。不过,其中有一章,因牵涉我的另一个研究课题“演说与近现代中国文章变革”,当初没有将其纳入,这就是本文所要讨论的晚清画报中的“声音”。

一、画/话说“声音”

谈及古已有之的“诗画一律”,无论西洋的“不语诗”“能言画”,还是中国的“无声诗”“有声画”,正如钱钟书指出的,“‘声’在这里不指音响,而指说话”^①。可在具体论述时,这个“声”又往往只是虚晃一枪,着重点还是诗与画的共同性与特殊性。比如,音乐、戏曲、演说等便不在其论述范围内。若不仅考虑不同艺术形式间的对峙与转换,还将媒介差异纳入视野,比如,语言之于诗歌、色彩之于绘画、声音之于音乐、泥土之于雕塑、钢材之于建筑等,那就更为复杂了。

这里只谈那些转瞬即逝的“声音”,是如何被现场以外乃至远隔千年的听众/读者所感知的。实际上,在录音录像设备出现之前,要想借助文字或图像来呈现声音,是勉为其难的。熟悉

中国诗歌的读者,当然可以举出许多描写声音的名句,比如“大弦嘈嘈如急雨,小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹,大珠小珠落玉盘”或“银瓶乍破水浆迸,铁骑突出刀枪鸣。曲终收拨当心画,四弦一声如裂帛”(白居易《琵琶行》)。只是所有这些描述,大都属于比喻,有赖读者调动自家的知识储备予以还原。相对于语言,图像呈现声音的能力就更弱了。固然喜怒哀乐可以形于外,画家也能捕捉并予以呈现,可起承转合、百转千回、余音绕梁,则非画笔所能驰骋。当然,借用典故或抄录诗文也是个办法。比如,现藏故宫博物院的明代郭诩《琵琶行图》,画面下方描摹白居易与歌女邂逅,上面三分之二的篇幅草体书写《琵琶行》诗。而那幅拍卖价超过两亿港币的、傅抱石创作于1945年的《琵琶行》,画面上并无题诗,只有官人、仕女与琵琶,可单是题目,中国读者也能清晰地“听”到“大珠小珠落玉盘”^②。

以中国人对于唐人白居易长篇叙事诗《琵琶行》的熟悉,不管如明人全诗照抄,还是像现代画家只是点题,画作中都很容易流淌着悠扬的乐声。《点石斋画报》中《琵琶高会》《琵琶雅集》等,明明讲的是当下的洋场故事,可意境全都指向那千年前的“浔阳江头”。至于众多娱乐场所,不管青楼卖唱(《当场出丑》),还是西妓串场(《西妓弹词》)^③,画面上都是琵琶伴奏。青楼女子固然擅长,但并非只是弹琵琶,可落实在画面上,其他乐器确实不如琵琶演奏那样“声情并茂”,原因在于后者有白居易的诗“站台”。

同样借助于文学作品,画作方才真正发出声音的,还有济南鹊华桥畔的三弦以及说唱。《时事报馆戊申全年画报》(1908)有一幅《湖上女弹》,图中文字是:

济南省城鹊华桥畔,有戚氏女郎,挟三味弦,时来茶园评话,委婉可听,座客常满。近编《劝戒洋烟》一段鼓词,登台说法。其刻画吸烟受累情形,似嘲似劝,能使个中人闻而怀惭。未复正声规戒,示以后日希望。具此辩才,不难令顽石点头也。

此图很容易让人联想起刘鹗初刊于1903年的《老残游记》,其中“小玉说书”一段,因进入了中学语文课本,对中国人来说,也可谓家喻户晓。

《老残游记》第二回《历山山下古帝遗踪 明湖湖边美人绝调》有曰:

老残从鹊华桥往南,缓缓向小布政司街走去。一抬头,见那墙上贴了一张黄纸,有一尺长,七八寸宽的光景。居中写着“说鼓书”三个大字,旁边一行小字是“二十四日明湖居”。^④

明湖居始建于清同治十年(1871),是个大戏园子,前有机台,台下可以摆一百多张桌子,每张桌子可以坐六到八人,整个戏园规模很大。创办这所戏园的人就是梨花大鼓的创始人、武定(今滨州)籍的郭大妮,其弟子黄大妮继承了她的事业。而小说中的“白妮”就是黄大妮的徒弟,也是她的姨表妹。小说中的“黑妮”则是白妮的徒弟,也是她的干姊妹。济南的梨花大鼓表演时以三弦为主要伴奏乐器,这一点不少说唱艺术都相似。小说史家阿英曾引鳧道人《旧学庵笔记》(1916年木刻本)中《红妆柳敬亭》则:“光绪初年,历城有黑妮、白妮姐妹,能唱贾凫西鼓儿词。尝奏技于明湖居,倾动一时,有红妆柳敬亭之目。”作者还加了如下按语:“白妮一名小玉,《老残游记》摹写其歌时之状态,亦可谓曲尽其妙。然亦只能传其可传者耳。”正如阿英所言,刘鹗与鳧道人的描写“虽未免夸张,却足以证明王小玉的实际存在”^⑤。

有了《老残游记》的加持,我们阅读《湖上女弹》,当有更贴切的感受。画报图写声音,虽不

能曲尽其妙,但还是另有特色,那就是强调这位“委婉可听,座客常满”的戚氏女,说唱的不是古调,而是“《劝戒洋烟》一段鼓词”。如此登台,确实很有时代气息。

不是所有画面都有诗文或小说可以互证的,但仔细倾听,还是能隐约感受到图像中跳跃着的音符。《点石斋画报》中,广东连州的瑶民结队到州署缴纳公粮,得到犒赏的白酒,于是在大堂上饮酒、唱歌、跳舞(《酒犒山瑶》);在沪广东商人重阳节到天后宫迎神,竟然别出心裁,请了一队洋人吹奏洋乐,好不热闹(《西乐迎神》)(图1);英国某女子年仅九岁,抚弄竖琴时,乐声优雅,观者听众摩肩接踵(《英京慧女》);法国军乐队在西贡演奏乐曲,因笙歌嘹亮,连附近鹿园所养的鹿都跑来侧耳倾听(《野鹿知音》)。当然,更多的是对游神赛会或戏曲演出的报道,这种情况下,舞台好画,而乐声难传,一句“锣鼓喧天”(《歌舞升平》),或者“一路呜呜作鬼叫”(《小鬼赛会》)⑥,就这么带过去了。准确地说,画报中诸多涉及戏剧、祭祀或说唱的“新闻画”,所关注的只是与演出相关的社会事件,比如演出赈灾、迎接达官、流氓作恶、舞台失火等,而不是表演艺术的高低。

画说“声音”而具有文化史意义的,还可以举出晚清时开始的音乐教育以及留声机的引进。“外国中小学堂皆有唱歌音乐一门课程,本古人弦歌学道之意,惟中国雅乐久微,势难仿照。”⑦按照1903年《奏定初等小学堂章程》的规定,若缺乏师资等,此课程也可改为“以读有益风化之古诗歌列入功课”⑧。1902年创刊的《启蒙画报》则不愿意如此苟且,《霓裳三叠》(合订本第三册)称:“泰东西各国,从大学堂,到小学堂,功课中,都有音乐一门,唱些个军歌、修身歌。学堂弹唱,要是中国老学究看见,必定怒发冲冠,气坏了。不知道春诵夏弦,古是有的。”除了说理,作者还以王维自幼学音乐为证,而在《善通音律》(合订本第三册)中,更是直截了当地提倡学堂应开展音乐教育⑨。

唱片及留声机的问世,使得保留、复制、传播声音成为可能,这将深刻影响人们的日常生活及娱乐方式。1905年2月18日《时报》刊登“英大马路英商谋得利有限公司”的广告,推广“新式顶响唱戏机器,比戏台上唱更响,永远不坏”。1912年刊行的《时报附刊之画报》上,则有一幅《世界进步——留声机授课》,画面上若干男子正手捧书本,聚精会神地跟着留声机念书。清末民初进入中国的各种“洋玩意”,如照相机、留声机、幻灯机、石印机等,对于传播新知、普及教育,确实起了很好的作用。但对于输入者来说,这首先是一桩生意。如此“世界进步”场景,若与另一幅广告相对应,你马上明白其真正的意图。那在画报中多次出现的《谋得利总公司,军营乐器、唱戏机器、大小洋琴,一应俱全》(图2),主体部分是留声机,同样是“谋得利总公司”的广



图 1

图 2

告,还有力推金山、德珪如合演《飞虎山》的,则明显是与留声机配套的唱片^⑩。留声机之进入中国,对于戏曲的传播以及国语的推广,功莫大焉。不谈技术发明的经过,单是法国百代公司(创办于1897年)以及英国谋得利公司(创办于1898年)之进军中国市场,在清末民初的上海、香港等城市留下深刻的文化及精神印记,就值得学界深入勾稽^⑪。

至于民国以后的画报制作,画师基本消失,摄影师占主导地位,但图像中的音符依旧存在,甚至可以说更加清晰。若《良友画报》《北洋画报》中的音乐教育、民族音乐、歌舞与表演、乐器、乐队乃至音乐家等,便与晚清画报一脉相承^⑫。

二、“戏园子”如何“进化”

戏台上每天都有演出,除非你想做广告,否则,要想得到画报的青睐,此演出必须是“社会事件”。《点石斋画报》多次提及戏剧舞台,但唯一可考的名演员是汪桂芬(1860—1906),而且谈论的不是他演技如何高超,而是因与妻子不和怒而剪发,引来戏班班主的责罚^⑬。此后,有正面表彰的,如《星期画报》讲述青楼女子关心民生疾苦,为江北灾民募捐,“连登台演唱的,带不曾登台的,大约不下千人”,“统计两晚上的工夫,共筹得洋银三千多元,寄到江北去也”^⑭;也有负面批评的,如1911年《醒华日报》上关于名伶元元红(魏联升)与某官绅爱妾海银桂私通而受罚的连续追踪报道。这些都属于社会新闻,不是剧评,画报在褒贬抑扬之间,凸显自家的立场与趣味。

真正从演技角度评论名伶的,当属上海环球社1909年8月至1910年8月间发行的《图画日报》。此画报在晚清报界扬名立万的,是其各式各样的专栏,如“大陆之景物”“上海之建筑”“营业写真”及“三十年来伶界之拿手戏”等。此名伶系列总共186幅图文,既评人,也谈戏,每幅两三百字,颇有见地。《汪桂芬之子胥投吴》不再关注汪氏的头发,而是其表演技巧。《汪笑依之马嵬坡》(图3)称“至其人为读书种子,则固无疑义”;因汪氏演《党人碑》,“时适康梁党狱大作,汪串谢琼仙酒楼碎碑等场,慷慨激昂,观者罔不击节,于是名始大噪”。晚清名伶汪笑依(1858—1918)称得上是一代奇才,身为举人,竟无意功名,转而投身戏剧界。正因其“读书人”背景,除了艺术形式上有所创新,由他创作、改编或演出的剧本也大多借古喻今,抒发情怀。《图画日报》此一图文,可与相关戏剧史料相印证。与此类似的还有《夏月珊之黑籍冤魂》以及《七盏灯之新茶花》^⑮,谈论的都是晚清盛极一时的文明戏演出。

受梁启超等改良群治论述的影响,晚清画报谈及戏曲或说唱,特别强调思想立场,尤其主张破除迷信、文明开化。1906年《赏奇画报》第十二



图3

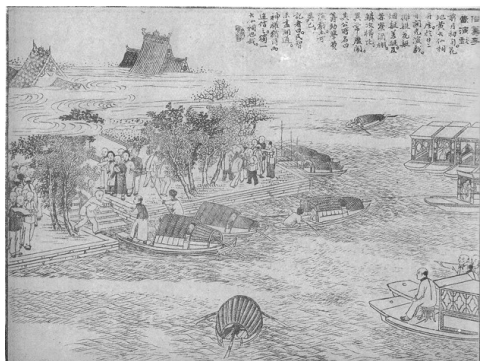


图4

期《借筹学费演戏》(图4)讲述番禺县属黄大仙祠以筹集学费为名演戏:“摊艇、花艇、烟艇、差艇,及茶寮、酒棚,鳞次栉比,异常庆闹。”后面的“记者曰”对此热闹场景持批判立场:“民智未开,神权犹得而迷信之,独一大仙祠也哉?”可时过境迁,不再纠缠于“破除迷信”,作为风俗画面,此图很容易让人联想到鲁迅的短篇小说《社戏》:“最惹眼的是屹立在庄外临河的空地上的一座戏台,模胡在远处的月夜中,和空间几乎分不出界限,我疑心画上见过的仙境,就在这里出现了。”^⑥

天津人特别喜欢唱戏与听戏,可办在天津的《人镜画报》(1907)却对“捧戏子”持严厉批判立场。如《看戏报的人多》一则,描述“津埠戏园林立,每巷口粘一戏报,则围观者如堵”,感叹大家若能把看戏报的时间用来读报纸,“何患社会不进化耶”!晚清的新学之士,或因崇尚西方文化,或因关心家国兴亡,对“旧戏”大都没有好感。即便不像《安徽俗话报》上三爱(陈独秀)的《论戏曲》(1904)那么激进,《人镜画报》对待“看戏”这一社会行为的态度,也还是相当峻急,这与日后同样创办于天津的《北洋画报》之热衷制造或传播“娱乐明星”大相径庭。《人镜画报》谈论戏剧,若是剧场演出,除了“丑恶淫声,不堪闻见”,故“知危之士,杞忧甚切”(参见《是非场》《有关风化》《二老文明》《学生因戏被革》),至于演戏娱神,更属迷信恶俗,“男女混杂,随路戏谑,伤风败俗,莫此为甚”(参见《演戏赛神》《弊俗宜革》)。什么情况下演出是可以接受的?那就是像天津丹桂茶园演戏,所入票价全数帮助赈灾,“演戏数出后,由大公报馆社长英敛之君登台演说筹款助赈大意”(《演戏助赈》)^⑦。与此立场相近的,还有同样办于天津的《醒华画报》和《醒华日报》。

1906年的《北京画报》曾刊出一幅《戏园子进化》(图5),报道广德楼玉成班主田际云开演《惠兴女士传》:“是日特约请彭君翼仲、王君子贞,合本馆主人张展云,登台演说。新戏没开场的时候,先由三人演说。每说一段,满园的人,都一齐拍手。并且鸦雀无声,听的极其入神。……如果各班戏子,都排新戏,演新戏都带演说,中国的人,一定开化的快了。”^⑧这里不说晚清文明戏之独创“言论小生”,以及戏前演说如何兴起,就谈是日登台的主角与三位演讲者。艺名“响九霄”(一作“想九霄”)的田际云(1864—1925),除了擅演花旦,更是晚清戏曲改良之著名人物,学界多有论及^⑨。至于彭、王、张三君,今日早被世人遗忘,可在晚清的北京,却都是大名鼎鼎的人物。彭翼仲(1864—1921),名诒孙,江苏苏州人,长期居住在北京,先后创办《启蒙画报》《京话日报》与《中华报》,后因言获罪,发配新疆,据说离京时市民送行者数千,赠送程仪无算^⑩。王子贞,生卒年不详,在西单北大街开设尚友照相馆,且出资成立了“尚友讲报处”,是《京话日报》《北京女报》及《正宗爱国报》等报刊的热心支持者与撰稿人。张展云除主持《北京画报》外,此前的1905年,还在同一地址创办了北方地区最重要的妇女日报《北京女报》。后者“以提倡女学妇德为宗旨”,据说颇获慈禧太后青睐,编辑乃张展云母亲张筠蓼女士^⑪。

为什么非要在“新戏没开场的时候”来一段政治演说呢?因为在时人看来,“演说”乃文明开化的象征。而这个神话,还得从梁启超的《新中国未来记》说起。光绪二十八年(1902),梁启超借政治小说《新中国未来记》驰骋他的想象:六十

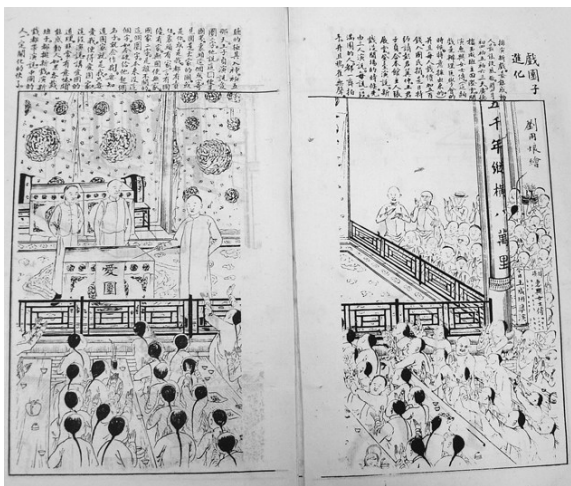


图5

年后,中国人在南京举行维新五十周年庆典,而上海则“处处有演说坛,日日开讲论会”,博览会会场中间最大的讲座,公推博士三十余人,分类演讲中国政治史、哲学史、宗教史、财政史、风俗史、文学史等,其中又以全国教育会会长孔觉民老先生演讲的“中国近六十年史”最为精彩^②。此后,“演说”成了“新学”的象征乃至标配,在日常生活中迅速展开,也在晚清报刊及小说诗文中频频亮相。

作为一种宣传方式的“演说”之所以在晚清被广泛接纳,因其可新可旧、亦新亦旧。1909年的《燕都时事画报》第54号上,有一幅《热心社会》,乃编辑来寿臣所作:

西城小市路东大院有位热心志士宗室祺君贺岩,新近在該处创办一处宣讲所。每日下午六点钟起至十点钟止,有热心诸君在该处宣讲《圣谕广训》以及各种报纸,并有妇女听讲,均都分座,很有次序。如有热心宣讲的诸君,不时的前去尽义务吧。

此图画面上有一牌子,写着“祺君贺岩演说”。这里的“宗室”,不见得真是登记在案的皇族,更不一定大富大贵,应该是“根正苗红”的意思。关键在于,此宣讲所演说的内容,包含“《圣谕广训》以及各种报纸”。而这并非特例,1910年的(新)《开通画报》上,有一幅《困龙也有上天时》,讲的是晚清北京报纸时常提及的“醉郭先生”,他“为人极其耿直,孤介不群,在北京各街巷宣讲《圣谕广训》,与世道人心不为无功”。以往备受嘲讽,如今时代变化了,竟被天津某志士聘为宣讲员。而1905年8月14日《大公报》上有一则《醉郭讲报》:

日前有某君赴护国寺闲游,在护国寺内见一醉翁专对人演讲爱国道理。该醉翁身着一领衣,前后各嵌圆形白布一块,前书“讲报人醉郭”,后书“不是洋报,爱国保种”,听其演说者约有一二百人。

这位“醉郭”(郭瑞,号云五)时常扶醉行歌于市,一开始是讲《圣谕广训》的,庚子事变后说唱拳匪闯祸,1905年《京话日报》创刊后又开始沿街讲报。此前,清廷要求各地官员每半月一次集会宣讲《圣谕广训》,仪式感很强,是重要的思想控制手段。据史学家周振鹤称:“到同治、光绪年间,这一制度继续推行且有所发展,不但是用明白的官话,甚至还用当地的方言俗语来讲解,努力使听众明白‘万岁爷的意思,做得安分的老百姓’。”而《点石斋画报》中,就有两幅描述光绪年间宣讲“圣谕”的画面^③。

宣讲“圣谕”是旧瓶,演说“报纸”则属于新酒。流风所及,晚清志士凡有集会必演说,演说者若想抓住听众,必定趋新新奇。而与与时俱进的结果,恰好是使老百姓变得日益“不安分”。画报中常见这样的报道,某时某处某人登台演说,“众人皆鼓掌称善”,可谓“极尽一时之盛”。一般只需某君演说,最多加上题目或主旨,这样就足够新潮了;至于演说的具体内容及技巧,极少会被提及。像1908年《星期画报》第59期上的《青年集会》,点出“登台演说的是中国少年子弟与立宪时代关系重大的意思,到会的青年诸君,听着都有些感情,这才是中国自强的基础呢”,这已经很不容易了,因毕竟画面的空面有限。

要说“演说”的功能及意义被神化,最典型的,莫过于《平民画报》上的《焚攻督署》。此图刊行于武昌起义前两个多月,可见那时的广州人思想何等叛逆与活跃。潘达微所作《焚攻督署》(图6)图像之外,配有两段简要文字,不说议论及抒怀,就讲那叙事部分:

三月廿九晚五点钟,革党猝起。有一坐肩舆,率众直攻督署。署门卫兵,与相抗,不敌,随关左侧门,为党人炸弹轰开,遂直入。当入时,有一人身躯雄伟,而貌粗怪,手持两短枪,向大堂一路直轰,复投炸弹。其余一面目瘦削者,吹号筒,指挥党徒直入。至二堂相继演说,略发挥种族主义,且言起事之由,词甚激昂慷慨。管带金振邦与战,不敌,被轰死。卫队死伤亦众。革党搜至上房,不见一人,遂纵火。督署延烧一夜,火犹未尽。张督暨各家人,事前灵警,先逃去,故不及于难。^④

1911年4月27日下午5时30分,广州起义爆发,黄兴率领林觉民、方声洞等敢死队一百余人攻打总督衙门。攻进去后,发现总督张鸣岐已逃跑,于是放火烧了总督衙门。此次起义虽然失败,但影响极为深远,以今天广州的黄花岗七十二烈士墓成了国人缅怀辛亥革命先烈最为重要的场所。作为这次起义的总指挥,黄兴身先士卒,但绝无可能在两军对垒的枪林弹雨中发表慷慨激昂的演说。画面中间那位穿西服、挎军刀,身体直立,右手高高举起(不像在开枪),与周围或倒或卧或弯腰的战斗人员形成鲜明对比,大概就是所谓的“至二堂相继演说”吧。作者的目的是表彰此已被朝廷污名化的起义,强调“起事之由”乃基于民族主义,理想十分远大。可千钧一发之际,演说声哪能压得住枪炮声?如此有悖常理的驰想,足见时人对于演说的格外重视。

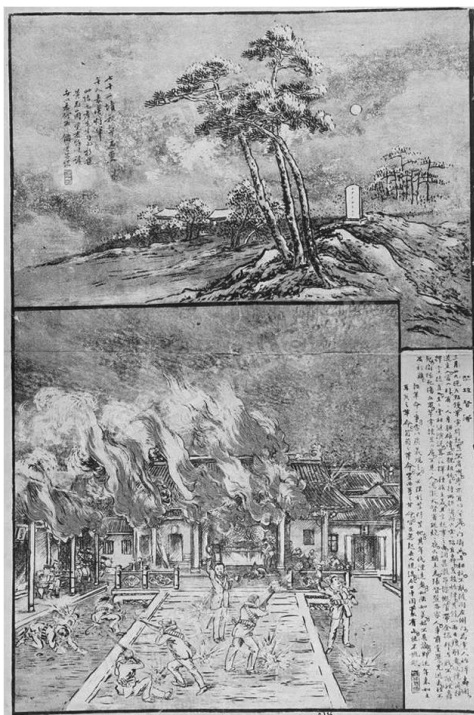


图 6

图 7

三、与学堂、报章结盟

作为传播文明的重要手段,晚清的演说普遍与学堂、报章结盟。但这不一定是受梁启超“传播文明三利器”的影响^⑤。因为在实际操作中,最诚心接纳或学习演说的,必定是学堂,而演说之所以能留存下来且广为人知,靠的是报章。我在不只一篇文章中提及,刊于1907年《益森画报》第五期的《廝役演说》(图7),可作为晚清新学氛围的表征。位于京师西四牌楼毛家湾的振儒女学堂门口,“一女生仆人,年五十余,初十傍晚,在该堂门首对各家父兄及仆人演说‘阅报之益’,津津有味,颇能动听”。记者感叹的是“演说不奇,出自廝役则奇”,我则惊讶于作者竟如此敏感,将同为新学象征的“读报”与“演说”,置于“女学堂”门前,彻底落实了梁启超“传播文明三利器”的设想。我撰《流动的风景与凝视的历史——晚清北京画报中的女学》一文,收入钱南秀等人主编的《话语的缤纷世界——清末民初性别及文类的转换》^⑥。这本英文书的封面图案,用的就是这幅《廝役演说》。

不妨以晚清画报所记载的“学堂里的演说”为主体,略为勾勒那些早就消逝在历史深处的“声音”。1897年12月6日,中西女士共122人出席了在张园安垲第举行的中西女学堂第四次筹备会议。在风气未开的当年,此举的意义不言而喻,其得到后世研究者的格外关注,也在预料之中²⁷。同年12月9日至12日的《新闻报》连载了《女学堂中西大会记》,第二年的1月13日《点石斋画报》(利五)也刊出了《裙钗大会》。可在具体铺排上,日报与画报还是有很大差异。《新闻报》开列了全部与会者名单,接下来从三点钟入席开始记叙,先是李德夫人等来宾起立发言,继而西班牙领事夫人等表示愿意捐款,华提调沈瑛(和卿)女史介绍章程,后录彭寄云宜人《叙女学堂记》及蒋畹芳女史即席赋诗。“至此时词毕席散,中西女客各整归鞭,安垲第已火树银花,璀璨一室矣。”²⁸而对于“我华二千年来绝无仅有之盛会”,《点石斋画报》的处理方式,明显迥异于《新闻报》。在122人的名单里,独独挑出一位“彭氏寄云女史”,而且强调的重点不是其学识与热情,而是其姘妇的身份,此举很能显示画报之投合市民趣味。更何况,作为集会的重头戏,诸多发言及演说,在这幅《裙钗大会》中统统被“消音”。

仅仅过了七八年,随着朝廷态度松动,各种有关女学的制度安排逐渐推出,晚清画报之报道女学,也开始变得积极起来。1906年的《北京画报》上,刊出《女学传习所开学情形》,报道江亢虎所办的外城女学传习所:

外城女学传习所,是江亢虎君创办的,立在绳匠胡同。一切房屋,都是洋式,比别的女学堂,格外壮观。八月十三日开学那天,门口挂起国旗。十二点钟,考取的学生,陆续来到,一共一百三十七名。男女来宾,约有五百人,其中有端午帅、戴尚书、唐春卿侍郎、宝瑞臣阁学、刘仲鲁太常、孟绂臣参议,是日都登台演说,直到四点钟才散。²⁹

同一件事,《星期画报》上也有一则《女学传习所开学》(图8),其叙述更为详细,尤其是增加了晚清重臣端方(1861—1911)的演说:

顺治门外绳匠胡同,女学传习所,房屋均改成西式,于八月十三日开学。是早,门口挂龙旗一对。十点钟,考取的女学生一百三十名,陆续到学。另外有男女来宾五百多人。两

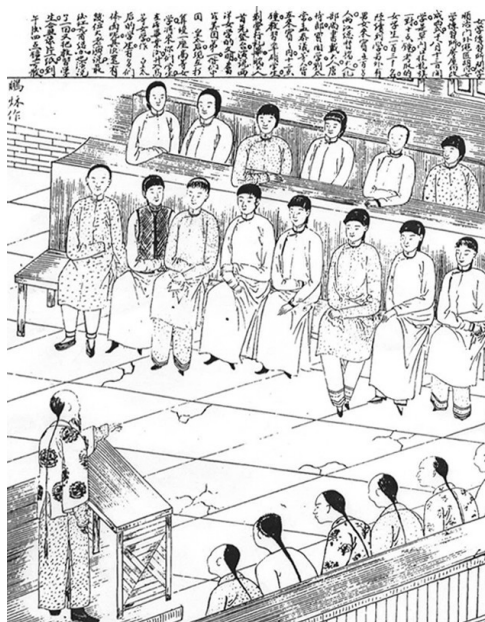


图8

江总督端大人、礼部尚书戴大人、唐侍郎、宝阁学、刘太常、孟参议等人,皆在来宾之内。十二点钟,教习率领学生,到堂行礼毕。端大人首先登台,演说西洋女学的文明,属着美国第一。咱们中国皇太后,现在打算设一座高等女学。将来你们学生,在此毕业后,升入高等女学,作皇太后的学生,有多们(么)体面呢。其次还有几位大老(佬)演说。最后江亢甫总办,也演说了一回。又把教习学生,合照像片一纸。到午后四点钟方散。³⁰

设在城南绳匠胡同的外城女学传习所开校之日,前来庆贺的男女宾客竟有五百多,来宾中包括了前一年刚被清政府派往国外考察宪政的“五大

臣”里的两位,即礼部尚书戴鸿慈与两江总督端方。端大人不枉出洋考察一场,居然能谈论“西洋女学的文明,属着美国第一”;至于皇太后打算设高等女学,也只有像他这样身份的要员,才能说得出来。晚清诸封疆大吏中,端方是最为热心女学的。《东方杂志》第二年(1905)十一期的教育栏,有这样的报道:“端午帅前于召见时力言女学为教育根本,亟宜提倡,以为各省之导。”约略半年后,《顺天时报》上刊出消息称:

闻日前端、戴两大臣来有电奏,系陈明美国女学校之章程及一切内容,最为完善,中国女学亟宜仿行。两宫览奏,颇为欣悦。现已拨内帑十万两,派肃邸之姊葆淑舫夫人先行组织师范女学一所。^③



图9

无法判断慈禧太后之同意兴女学,多大程度上是受端方的影响。但1906年在南京的总督署中办起模范女子小学堂,“叫夫人亲做监督”^④,以及1909年接办难以为继的中城女学传习所,都证明端方确实“素重中国女子教育”^⑤;而且,其所作所为是以美国女学为榜样的^⑥。

晚清喜欢演说的,不仅是达官贵人,还有女仆乃至孩童。可与《益森画报》上那幅《厮役演说》相映成趣的,是《开通画报》上的《小小的学生登台演说》(图9):三位十二、三岁的小学生,平日里常在家中练习演说,因为“上有好者,下必有甚焉者矣”(《孟子》);到了九月初四晚上,这三位小学生竟登台演说,“先讲的是国民的国民捐,又讲的爱群,极有精神”^⑦。而(新)《开通画报》第37号(1910年11月7日)上刊有通俗阅报宣讲所的《来函》,称本月十二日晚六点“特开第一次特别演说会”,注明“是日并有孩童演说”。如此以“孩童演说”吸引听众的做法,可见时人的趣味。

不仅女子、孩童,连方外之人也不甘落后。于是有了《时事报馆戊申全年画报》(1908)上的《僧教育会开成立大会》,讲述的是宁波成立僧教育会,士绅及学界到者一百余人,僧界到者二百余人,“会长敬安宣开幕辞”,而后进行各种演说。而《北京画报》(1906)上的《道士登台演说》,更显当年的风气,值得全文抄录:

佛道两门,向来不讲究作事。近年流品一杂,格外让人家看不起。谁知自从觉先和尚创立学堂,居然感动大家热心,谁也不肯让谁。僧教既有人出头,道教也不肯落后。西便门外白云观,本是个阔庙,方丈高云溪,又很有名气。从今年春天,就立志在庙里开一处学堂。到了闰四月,居然办成。二十那天,行开学礼,高方丈自己还登台演说(比上台念经,胜强万万倍)。方外人都能如此,福贵场中的人,也该自己寻思寻思。^⑧

敬安和尚(1851—1912)与高云溪方丈(1840—1907)都是清末全国佛、道两教的领袖人物。至于“觉先和尚创立学堂”,当年《东方杂志》有过报道:“南下洼龙泉寺僧觉先,前曾随同日僧赴东游历,及回京师有志兴学,愿将该寺公款提拨二万金,创办普通学堂,稟由学务处批准开

办。”^⑤不过 晚清的庙产兴学 情况十分复杂 有寺庙自愿捐款得到官府表彰的 有很不情愿但为了保庙产而被迫兴学的 还有官府直接提拨庙产用以兴办学堂的。同样是办学堂 有只收僧人的 有僧俗兼收的 也有办世俗学堂专收贫民子弟入学的。这里无暇仔细分辨 只想保留一点有趣的资料。

晚清之废科举开学堂 确实是翻天覆地的变化。身处此大时代 每个人都有自己的立场与苦衷。借五花八门的“学堂故事” 或女学传习所开学 或僧教育会成立 或小小的学生登台演说 呈现时代风气之变迁 是个很不错的论述策略。此外 还有些重要的教育界人物 也在通俗性的画报中留下了演说的身影。值得一提的有《时事报馆戊申全年画报》(1908)之报道前修律大臣伍廷芳(1842—1922)参观天津法律学堂 并做了有关法律的专题演说(《伍大臣演说法律》);《醒世画报》第51期(1910)提及学部侍郎严修(1860—1929)“乘坐马车赴西单牌楼第二学区 调查夜班简易识字两课后 又在宣讲台上座谈许久才回宅去”(《侍郎注重学务》);《醒华日报》(1910)称“天津失城十周年”纪念会上 “首奏乐开会 由张伯苓君演说开会之宗旨” 中间很多人登场演说 “末由会长张伯苓君致辞”。尤其是最后一位 创办私立南开中学(1904年起)、南开大学(1919年起)的张伯苓(1876—1951) 其特别喜欢且擅长演说 除当年报刊上的记载 还有众多老学生的精彩回忆^⑥。

画报上的演说 因篇幅及读者趣味的限制 一般都是点到为止。若《星期画报》的报道慧仙女士立遗嘱捐产兴学 1907年3月9日的开学典礼上 受委托人“诚裕如君登台演说 讲女界的平权自由 宗旨正大 用在中国 句句可行” 此图最后是“诚君演说 附录下页”。这是个好主意 可惜晚清画报中采用此种变通办法的不多^⑦。实际上 晚清报刊中并不缺乏长篇演说 只是并非刊登在以图像叙事为主的画报上。讨论演说之“开启民智”、演说的诸面向、演说与学堂之关系、演说如何影响文章及著述风格 需要在更广阔的天地中展开^⑧ 限于题目 这里只好就此打住。

① 参见钱钟书《中国诗与中国画》《七缀集》,上海古籍出版社1994年版 第6—7页。

② 关于图像中的音乐 如汉画像、魏晋墓砖壁画、敦煌石窟以及宋元明清绘画中的乐器、舞蹈、戏曲表演等资料 已有大量研究著作问世 值得庆贺 至于是否高举“音乐图像学”大旗 在我看来那倒在其次。机关研究参见韩国镇《音乐图像学的范围和意义》,载《中国音乐学》1988年第4期 李荣有《音乐图像学的历史现状与未来发展刍议》,载《中央音乐学院学报》2006年第1期 洛秦《音乐图像研究作为重写中国近现代音乐史的一个新视角》张静蔚编著《〈良友〉画报图说乐·人·事》,上海音乐学院出版社2018年版。

③ 《琵琶高会》《琵琶雅集》《当场出丑》《西妓弹词》,分别见《点石斋画报》寅九(1888年6月)、酉二(1890年7月)、礼六(1894年3月)、壬十二(1887年3月)。

④ 刘鹗《老残游记》,人民文学出版社1957年版 第12页。

⑤ 参见阿英《从王小玉说到梨花大鼓》《小说四谈》,上海古籍出版社1985年版 第173页。另外 中国艺术研究院曲艺研究所编《说唱艺术简史》(文化艺术出版社1988年版) 在讲述山东大鼓进入大城市以及梨花大鼓的历史时 均引《老残游记》第二回为证。

⑥ 《酒犒山谣》《西乐迎神》《英京慧女》《野鹿知音》《歌舞升平》《小鬼赛会》,分别见《点石斋画报》未八(1890年1月)、辛九(1886年11月)、革九(1893年8月)、竹十(1892年9月)、未十(1890年2月)、礼九(1894年4月)。

⑦⑧ 《奏定初等小学堂章程》,舒新城编《中国近代教育史资料》中册,人民教育出版社1961年版 第424页 第424页。

⑨⑩ 参见陈平原《左图右史与西学东渐——晚清画报研究》,生活·读书·新知三联书店2018年版 第236页 第317—319页。

⑪⑫⑬ 参见陈平原《图像晚清——〈点石斋画报〉之外》,东方出版社2014年版 第320—321页 第73—75页 第77—78页。

⑭ 关于晚清上海唱片业的兴起 参见葛涛《声音记录下的社会变迁——20世纪初叶至1937年的上海唱片业》,载《史林》2004年第6期 谋得利唱片公司于光绪年间在香港的灌录活动 参见容世诚《粤韵留声——唱片工

- 业与广东曲艺(1903—1953)》(香港)天地图书公司2006年版,第41—49页。
- ⑫ 参见张静蔚编著《〈良友〉画报图说乐·人·事》和《〈北洋画报〉图说乐·人·事》,上海音乐学院出版社2018年版。
- ⑬ 《发短心长》,载《点石斋画报》戊十,1891年1月。
- ⑭ 《花界热心》,载《星期画报》第24期,丁未(1907)三月。
- ⑮ 《汪桂芬之子宵投吴》《汪笑侬之马嵬坡》《夏月珊之黑籍冤魂》《七盏灯之新茶花》,分别见《图画日报》第五册第476页、第七册第224页、第八册第546页、第八册第570页,上海古籍出版社1999年版。
- ⑯ 均见1907年7月创办于天津、仅出刊二十四期的《人镜画报》。此画报1967年曾由台湾“中国资料研究中心”影印发行,故国外著名大学的汉学系或东亚图书馆一般都有收藏。
- ⑰ 《戏园子进化》,载《北京画报》第3期,光绪三十二年(1906)四月下旬。
- ⑱ 参见夏晓虹《旧戏台上的文明戏——田际云与北京“妇女匡学会”》,载《现代中国》第五辑,湖北教育出版社2004年版;桑兵《天地人生大舞台——京剧名伶田际云与清季的维新革命》,载《学术月刊》2006年第5期。
- ⑲ 参见彭翼仲自述、诚厚庵记录《彭翼仲五十年历史》(上编),姜纬堂等编《维新志士爱国报人彭翼仲》,大连出版社1996年版;梁漱溟《记彭翼仲先生——清末爱国维新运动一个极有力人物》,《忆往谈旧录》,中国文史出版社1987年版。
- ⑳ 饮冰室主人《新中国未来记》第一回,载《新小说》第1号,1902年11月。
- ㉑ 参见周振鹤《圣谕广训·集解与研究》,上海书店出版社2006年版,第583页。
- ㉒ 潘达微《焚攻督署》(图及文),载《平民画报》第三册,辛亥年闰六月十一日(1911年8月5日)。
- ㉓ 参见梁启超《自由书·传播文明三利器》,《饮冰室合集·专集》第二册卷二,上海中华书局1936年版,第41页。
- ㉔ N. Qian, G. S. Fong and R. J. Smith, *Different Worlds of Discourse Transformations of Gender and Genre in Late Qing and Early Republican China*, Leiden/Boston: Brill, 2008.
- ㉕ 参见夏晓虹《晚清女性与近代中国》第一章第二节“中西女士的盛大聚会”,北京大学出版社2004年版,第9—17页。
- ㉖ 《女学堂中西大会记》,连载于1897年12月9日—12日的《新闻报》。
- ㉗ 《女学传习所开学情形》,载《北京画报》第15期,光绪三十二年(1906)八月下旬。
- ㉘ 《女学传习所开学》,载《星期画报》第2期,光绪丙午年(1906)八月。
- ㉙ 《拨币开办女学》,载《顺天时报》,光绪三十二年(1906)四月四日。
- ㉚ 《督署兴学》,载《中国女报》第1期,光绪三十二年十二月一日(1907年1月14日)。
- ㉛ 《端制军维持女学界》,载《顺天时报》,宣统元年(1909)十一月二十三日。
- ㉜ 《小小的学生登台演说》,载《开通画报》第5期,光绪三十二(1906)年九月。
- ㉝ 《道士登台演说》,载《北京画报》第5期,光绪三十二年(1906)五月。
- ㉞ 《各省教育汇志》,载《东方杂志》第2卷3期,1905年3月。
- ㉟ 参见吴大猷《十年的“南开”生活》,《国立南开大学》(台北)南京出版有限公司1981年版;黄钰生《早期的南开中学》,申泮文主编《黄钰生同志纪念集》,南开大学出版社1991年版。
- ㊱ 《女教起点》,载《星期画报》第23期,光绪丁未年(1907)三月。
- ㊲ 参见陈平原《有声的中国——“演说”与近现代中国文章变革》,载《文学评论》2007年第3期。

(作者单位 北京大学中文系)

责任编辑 易文

