



在3月26日开幕的《此地江河浩荡——中国现代文学馆建馆40年回顾展》展厅,有一个备受观众喜爱的互动装置“文学留声机”,拨出通往老舍的号码,一个清亮而又富有京味儿的声音便会带着旧时电磁波的余音响起——那是年轻的舒庆春在上世纪20年代的异国他乡录制的音频片段,取样于中国现代文学馆馆藏《言语声片》。

馆藏《言语声片》

《言语声片》是世界上最早的汉语留声机唱片教材,也被视为中国第一套现代意义上的对外汉语教学教材,1926年左右由当时全球知名的语言培训机构灵格风协会出版发行,是灵格风东方语言丛书之一。这套教材包括唱片和教科书两部分,其中第16–27课的会话及第28–30课的全部课文由老舍执笔编写,书中涉及中文的部分由老舍负责编辑,所有汉字由老舍毛笔亲书再照相、制版、印行,配套唱片由老舍朗读灌制。受当时国际形势影响,这套专为成年人设计的、聚焦实用场景、以“使学生能尽力用简单明白、发音准确的中国语交谈”为教学目标的汉语教材,一经面世就得到广泛使用,流行于上世纪20年代至50年代中期。

中国现代文学馆收藏的《言语声片》是一套完整版,来自1994年荷兰莱顿大学汉学院图书馆主任吴荣子女士的慷慨捐赠。这是一个黑色的小手提箱,收纳着十六张唱片及两本教科书,书的封面有烫金印字,每张唱片的封面都注明了由Chien Chun Shu朗读。Chien Chun Shu也就是舒庆春,该教材在出版说明中将其缩写为C. C. Shu。由于东方学院院长1924年9月16日致信老舍时曾表示能够理解其希望使用Co–lin C. Shu这个英文名,C. C. Shu亦有可能是综合了Chien与Colin的缩写形式。

《言语声片》时期的老舍显然还未成为我们所熟知的模样,“老舍”这一笔名要在《老张的哲学》开始连载后才启用,距Lao Shaw这一因《骆驼祥子》英文版发行而极具影响力的英文名的使用也还有近20年。然而,伦敦录音室中的青年舒庆春已然为未来的老舍埋下了最初的种子,透过《言语声片》的中文课本,我们也得以一窥老舍创作的萌芽。

《言语声片》的诞生与《老张的哲学》

1924年夏,25岁的老舍经宝广林先生及易文思教授(又译艾温士Robert Kenneth Evans)推荐,被英国伦敦大学东方学院聘请为该院中文讲师,任期5年,年薪250磅。同年9月14日,老舍乘坐德万哈号轮船抵达伦敦,他与前来迎接的易文思教授一路周转,来到“绿蔓有的爬满了窗沿”、房外二尺多的空地种着“英国的晚玫瑰”的Carnarvon Street,与许地山同住,将开始一段教授外国人官话口语、古文学选等课程的异国生活。当时的老舍自感“对文艺还没有发生什么兴趣”(《敬悼许地山先生》),尚不知晓自己即将踏上文学创作之路,并会成为中国现代文学史上占有重要地位的作家。

当时东方学院招收学生几乎没有标准,既有七八十岁的老人,也有十几岁的孩童,成班上课的则是军人与银行职员,经常出现讲师不能胜任的情况,学院因在教师任用方面受到质疑,机缘巧合之下,才聘用老舍来到伦敦。据舒济女士参与编撰的《老舍年谱》,老舍于1924年,即任教东方学院不久,便着手与当时学院的布鲁斯教授(J. Percy Bruce)、讲师爱德华兹小姐(E. Dora Edwards)共同编写《言语声片》教材,教学工作与教材编写应是同步开展。

《言语声片》的编者有三人,实际能为西方人

提供地道汉语学习材料的仅有老舍。虽然《言语声片》秉承灵格风教学理念,在教材编排上侧重日常生活,强调口语表达为应有之义,但由于汉语部分的主要编写者为老舍,其对北京风土人情的了然于心、对北京口语的凝练运用,使得《言语声片》的文本内容从一开始就不仅是一部汉语教材,而是一幅幅充满浓郁生活气息与文人意趣的北京图鉴。许是初到异国的新鲜感日渐褪去,空间上远离了故土,精神上却更深深地沉浸于对它的回望,若细观《老张的哲学》这部老舍自述1925年开始写作、断断续续耗时一年写就的长篇小说,就会发现某些细节与《言语声片》中对话练习的文本存在着生命经验的重叠。

在第二十二课(下)《贺友人结婚》中,有一段关于“文明结婚”的对话,新娘子从女子师范学校毕业,参加婚礼的宾客仅需准备简单的结婚礼物,且婚礼并不预备晚饭,与《老张的哲学》中李静将无奈与老张“文明结婚”的细节颇为相似,只不过“文明结婚”这一民国初期兴起的颇具革命意义的婚俗在《老张的哲学》中因被老张利用而充满了讽刺意味;第二十五课(下)《洋服庄》中可能是知识分子的顾客对河南绸的消费,极易让人联想到《老张的哲学》中穿河南绸的学务大人、蓝先生;其他诸如正阳门大街买东西的生活细节、买地交易的人情世故、详细的乘车去天津的对话等等,也都能在《老张的哲学》中发现相似的影子。

老舍曾在《我怎样写〈老张的哲学〉》中谈起写作的源起,到伦敦半年后,往日记忆如图画般频频在他读小说时被唤起,既然“小说中是些图画,记忆中也是些图画,为什么不可以把自己的图画用文字画下来呢?我想拿笔了”。在《我的创作经验》中也有类似表述:“离开家乡自然时常想家,也自然想起过去几年的生活经验,为什么不写写呢?”写作《老张的哲学》调动了老舍过往的生命经验,尤其是在北京教育部门任职时的经

历,而《言语声片》作为一本汉语入门教材,以实用为目的,须尽量还原真实的社交生活场景,加之写作时间上两者几乎同期,身处异域文化包围之中,老舍本能地进行自我观照,梳理提炼出最深刻的文化记忆同时用于语料教学及文学创作就在情理之中了。正因如此,《言语声片》虽为教材,却具有了老舍京味文学世界的雏形。

《言语声片》中的京味

《言语声片》配套的教科书已完整收录到《老舍全集》第十九卷中,作为语言材料的“筛选者”与“构建者”,老舍在编写过程中得以跳出日常使用的无意识状态,去审视并锤炼北京话的书面表达,这种主动且有意识的语言梳理运用或为他日后的“京味”语言风格奠定了理性认识的基础,在这一意义上,《言语声片》的文本已可视为老舍早期作品的一部分。

正如前文所言,老舍执笔部分语言之凝练、对话之生动早已超脱出一般教材的范畴。老舍共编写了十五课对话,主题涵盖衣食住行、人际交往、经济娱乐、社会时政等方面面,城市建筑、文化风俗也有所涉及。对话中充满了“顺当”“差不离”“多咱”“杂样”等当时地道的北京口语,又多是日常生活场景,读来宛若进入了老舍京味文学世界的初建期。《烟铺和卖糖的》《旅馆》《洋服庄》等课文中小商贩和店铺伙计的口气神态已初具王利发和李三的雏形,《遇友》中好友间亲切熟稔的寒暄好似松二爷与常四爷的日常闲聊,《卖水果》中小贩推销大白梨、山东苹果、各式罐头的场景似是来到了《四世同堂》祁老太爷即将过生日的北平之秋。

舒乙先生曾指出老舍笔下的北京是相当真实的,山水名胜、胡同店铺等基本上用真名,这类真实的地名在小说中大概有二百四十多个。经



《言语声片》 中国现代文学馆藏

粗略统计,《言语声片》中出现了西城、正阳门大街、西山、丰台、通州、钟鼓楼、城隍庙等地名以及马玉山糖果公司、同和、永昌等字号。这些地名绝非简单罗列,老舍似乎对如何在地理空间融入叙事具有与生俱来的敏锐,文本中的地名多是自然地在对话中被谈及,或融入于具体的对话情境中。此时的老舍很可能还未意识到他的此种写作倾向,但已开始了以真实地理坐标构建文学世界的初次尝试。老舍这种“真实性”地理空间的书写,不仅开创了“京味现实主义”,为老北京底层人物的悲剧命运作了真实注解,更留下一笔丰厚的“文学北京”遗产,将老北京的市井风俗、方言俚语等地域文化记忆永恒保存。

“我近来看小说的瘾非常的大。说真的,近来出版的小说实在比从前好得多。因为新小说是用全力描写一段事,有情有景,又有主义。”跟随文学馆数字游园小程序的指引来到老舍雕塑,便能听到这段录音,这是《言语声片》里的老舍在谈论新文学。《言语声片》虽非正式文学作品,却早已预示了老舍文学世界的构建,它让我们再一次发现老舍——发现他对北京深沉的热爱,发现他对语言天才般的驾驭力,更是发现一个伟大作家那并不偶然的来时路。

(作者系中国现代文学馆公共服务部助理研究员)

由“梦”及“生”：一颗诗心的历练

——从中国现代文学馆丰子恺展陈谈起

□张育玲

2025年是丰子恺先生逝世50周年。在中国现代文学馆举办的“文心——叶圣陶·丰子恺著作藏品展”中流连,丰子恺先生淬炼于岁月的诗心,透过展品呈现在我的眼前。

作为一位“会弹钢琴,作漫画,写随笔”的艺术家,丰子恺展览中陈列着各式各样的艺术珍品:整面墙的翻译著作显示出他对日、英、俄三种外语的精通,十余部音乐著作与大张音乐家小像见证其个人音乐素养与对中国现代音乐教育事业所作的贡献,铺陈在展览结尾的各式书籍直观地呈现出丰子恺的现代装帧艺术创作成就……透过译作、音乐、漫画、文章、装帧等品类繁多的展品,我们仿佛看见这位多才多艺、学贯中西、倾心美育、关怀儿童的艺术家魂兮归来。在这些展品中,最为观者熟知的莫过于占据展览主要视觉印象的“漫画”——《子恺画集》《学生漫画》《儿童漫画》《云霓》《护生画集》等珍贵藏本均陈列其中,《弘一大师造象》《炮弹作花瓶 万世乐太平》等画作则单幅展示,唤醒了先生笔下的人间相。这些“带核儿的小诗”,寥寥几笔,映照出画者关于人生与艺术的深邃理解。

《子恺漫画》:不妨彩笔绘虚空

最先吸引我目光的是平铺在侧面展柜的《西湖景》第一辑:柳梢绿意衬湖中春水、西湖落雪覆松枝人迹、远山莲池见少女轻舟、国难碑前立男女老少,配上丰子恺先生提写的诗句以及底部印刷的英文,不同时节의西湖诗意浑然天成般跃然纸上。这四幅画是艺文欣赏社印行的“活页古今画选”之一,虽然发行于1941年,但其自然灵动的画风却让我回想起丰子恺先生初作漫画时的匠心独具。

1925年,丰子恺应郑振铎之邀在《文学周报》陆续发表“子恺漫画”,俞平伯为《子恺漫画》所写的跋文赞其“画格旁通于诗”,“所谓‘漫画’,在中国实是一创格;既有中国画风的萧疏淡远,又不失西洋画法的活泼酣恣”。融汇中西、诗意入画的“子恺漫画”成为当时一股清新之风,而这种风格的创作与丰子恺的学画经历密不可分。

丰子恺儿时便对绘画产生兴趣,当时的习作是从“印”开始的。他七八岁入私塾读书,从家中染坊店讨来颜料为《千家诗》单色画着色,为此挨了父亲的骂,但绘画的兴味不曾减少。此后,他开始在人物画谱上拓印图样,依着“印”的路径,或尝试依照稿子放大,或借着相片修改,为家中亲戚画了大量容像,直到19岁正式学习美术,“方才把此业抛弃”。虽然丰子恺在《学画回忆》中自称这段经历为“可笑”“可耻”,是学画“崎岖的小径”,但此间童心乐趣或许正是“子恺漫画”的性灵之源。

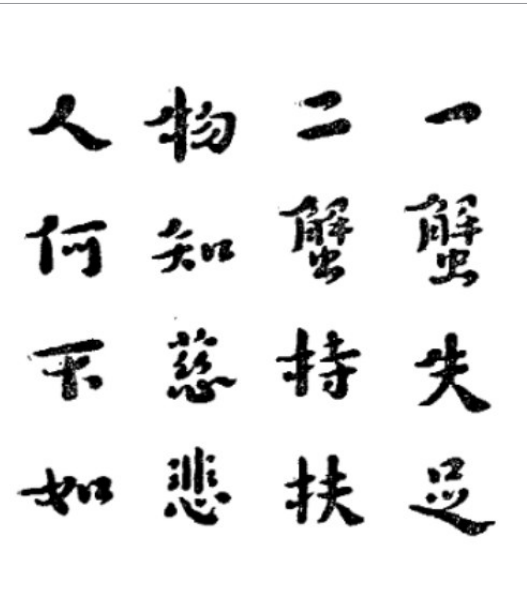
入学浙江第一师范学校后,丰子恺遇到了自己艺术与人生的导师李叔同,随其学习美术与音乐。丰子恺由此接受专业的临摹与写生训练,西方透视法重塑了作家眼中的风景与绘画的尺度——“绘画必须忠实写生自然”,而那不“合自



人散后，一钩新月天如水 丰子恺 作



生的扶持 丰子恺 作



《生的扶持》旁的题字 弘一法师 作

然实际的中国画”被青年丰子恺认作“荒唐的画法”而痛斥。在中学时代,恩师授业严谨,丰子恺亦认真研习,其艺术才华很快得到认可。1919年,他毕业后随即投身美育事业,组织中华美育会、编辑《美育》杂志乃至在上海艺术专科学校任职。此时正是文化蓬勃发展的年代,在时代热潮中,在他面前的是上海文化界的飞速发展。

受恩师李叔同影响,丰子恺也对西方艺术产生浓厚兴趣。丰子恺的美术梦起初是以西洋画为基底的,然而此梦得彰却在于竹久梦二画集的启发,梦二笔下的“新浮世绘”成为丰子恺描摹“平常所萦心的琐事细故”的钥匙。相关研究指出,初到东京的丰子恺选择了川端洋画学校,接受学院式训练,不断临摹人体模特,但他却感到了“心灰意懒”。在《〈子恺漫画〉题卷首》中,他写道:“到了东京窥见了些西洋美术的面影,回顾自己的贫乏的才力与境遇,渐渐感到画家的难做,不觉心灰意懒起来。”在此期间,他开始关注日本社会的文化景观,在旧书摊闲逛时机缘巧合翻阅到竹久梦二的《梦二画集·春之卷》。题名为《classmate》的画作以两位同级生女性的际遇显示出社会与命运的荒诞,他在回忆中说:“这寥寥数笔的一幅画,不仅以造型的美感动我的眼,又以诗的意味感动我的心。”这幅画不追求人物景致的逼真,但却以点带面显示出画者之于人间世相的敏感。在中国志士为救亡图存向西方学习器物、制度、文化,甚或希冀“全盘西化”力挽狂澜时,丰子恺在明治维新后的东洋看到了中国古典的当下性。

“艺术家要在自然中看出生命,要在一草一木中发见自己,故必推广其同情心,普及于一切自然,有情化一切自然”,归国后的丰子恺如是写道。他从西洋画梦走向东方画境,用中西交融的笔法找到表述人生的方式。1924年,正于白湖畔春晖中学任教的丰子恺画下成名作《人散后,



《护生画集》 中国现代文学馆藏

一钩新月天如水”,开启其古诗词漫画创作阶段,独具诗意的“子恺漫画”由此生长。“文心”展览中的四幅古诗词漫画样张正是画家找到“有情自然”后的作品。自此,艺术家的画境、心境向“真我”深入,这支彩笔穿过“人生如梦”的幻境,绘出了世人可见的儿童相、世态相、自然相。

《护生画集》:万法生心即画师

顺着布展线路向前走去,六册《护生画集》映入眼帘。与《子恺漫画》唯美轻盈的画境不同,眼前展开的《护生画集》内页向观者提示着历史中人的沉重心境。展柜中的《雀巢可俯而窥》左侧为丰子恺所绘漫画,右侧则书有弘一法师(李叔同)四句四字箴言,图像与文句互证,童趣与哲思共存,让人不禁思索作者编撰画集时的良苦用心。

弘一法师的配诗题字。《护生画集》于1927年缘缘堂中商定并开始编绘工作,第一册共50幅,于1929年出版。1939年,丰子恺为纪念弘一大师六十寿辰着手绘制《护生画集》续集,病重的弘一法师勉力完成书写工作,次年《续护生画集》由开明书店出版。然而在动荡年代,“护生”的倡议遭受多方质疑,丰子恺的文章亦陷入争议。1930年,有人指责丰子恺随笔的诗意不合时宜,而《护生画集》更是“荒谬与浅薄”;1938年,柯灵刊载丰子恺寄给友人的书信,丰子恺在信中提及的“因祸得福”(欣赏桂林山水)遭到批评;1938年丰子恺以《一饭之恩》直接回应对《护生画集》的片面理解,从“护生就是护心”向“我们是为护生而抗战”展开论述,这篇文章起因在于其听闻曹聚仁对《护生画集》的不满,而曹聚仁后来亦谈及两人在“护生”与战争关系上的分歧。

翻阅《护生画集》可见艺术家笔下满是对人间的悲悯。《生的扶持》以螃蟹的扶持揭示“物知慈悲,人何不知”的奥义,《吾儿?!》中母鸡丧子的哀痛正如战争中家破人亡的悲哀,《!!!》呼吁“不履生虫”——作家在《则勿毁之已》中所言的“只恐这一点残忍心扩而充之,将来会变成侵略者”便足以解释这画“事”背后的画“理”。至于其随笔或书信中透露的对风景的爱,则应放到其哲学观念中予以理解。

细读丰子恺的散文集《缘缘堂随笔》,不难理解其在艺术与宗教十字街口站立时所怀揣的佛心、童心与诗心。“梦”与“命运”的字眼在随笔集中不时显现,在虚空中照见“宇宙的大生命的现实”:《阿难》一文追悼逝去幼甥,他说“一入人世,便如入了乱梦”;《晨梦》里写“人生如梦”是“古人所早已道破的,又是一切人所痛感而承认的”,此间既是梦中妄念又有本来真我;《大账簿》里弥漫着“不可知的命运”中生发的疑惑与悲哀……在这佛道的启悟中;他看见世界的无常与虚幻,因而对生命怀有慈悲之心,这种慈悲投向世人时是护生之念,投向自我时便成了一颗童心。《从孩子得到的启示》赞儿童对世界本真的洞察与他们“称心而言”的赤忱——此文记叙了4岁的华瞻对“逃难”的喜悦,实际是被纷乱战事所取代的家庭出游,孩子未见因果但背后是战事对儿童生长空间的掠夺。无论是《护生画集》,还是流离失所中抬眼所见风景,其中所凝结的从来都是丰子恺对于生命至高的敬重。

《护生画集》的创作一直持续到1973年,此间丰子恺经历了新中国的成立、建设与波折。正由于对信仰的坚持、对恩师的情感及对真我的守护,《护生画集》第三册于1950年在上海出版,第四册与第五册分别于1961年与1965年出版,第六册在1973年完成,由朱幼兰保管。1975年丰子恺逝世,《护生画集》第一至第六册于1979年在香港出版。今日,我们面对这些创作,更理解了那方寸书画里收缩着的岁月浮沉后一颗历练过的真心。

(作者系中国现代文学馆实习生,北京师范大学文学院硕士研究生)