

◀ (上接4版)

剧。虽然幸田与青木的师生缘只有京大的一年，期间青木撰写小说并得到幸田的写作指导，还在老师的熏陶之下，大量阅读江户文学的俗曲与小说，尝试着将《西厢记》的第十折，依照日本净琉璃的剧本格式进行改编创作。1909年秋天，幸田露伴返回东京，青木亦放弃小说创作的梦想，转而跟随狩野直喜，依照《北曲谱》《中原音韵》等书，一词一句地训读曲文。

狩野直喜(1868—1947)，字君山，本来从事儒家经学研究，1900年留学北京之时，受到古城贞吉的影响，开始着意俗文学。1908年他兼任京都大学文学讲座教授之后，开设“支那文学史”课程，每年讲授元曲，直至退休。狩野将经学研究的训诂学引入戏曲研究，讲究用汉语读音对字词进行“直解”释读，开创京都戏曲研究新路径；而幸田露伴所代表的东京戏曲研究，则更注重以日本文学立场翻译、鉴赏。青木正儿很快折服于狩野的读曲方式，日后对于幸田露伴的元曲研究加以“素人艺”(外行)的较低评价，又推许狩野直喜为日本元曲研究的鼻祖说：“对于当时的日本人，准确阅读这类元代歌剧本是一件极其困难的事情，即使是森槐南、幸田露伴等该领域的开拓者，也不及君山对元曲的理解深刻。”(青木正儿：《狩野君山先生与元曲与我》)

经过一年半的读曲，1911年8月，青木正儿提交毕业论文《元曲研究》，成为京都大学首批中国文学科的毕业生。同年秋天，罗振玉、王国维因内藤湖南、狩野直喜的邀请，客居京都，王国维开始写作奠定中国戏曲史学科的《宋元戏曲史》。1912年2月，青木正儿到京都田中村拜访王国维，毕业不到一年的青木，亟盼从王国维那里获得指点，然而“问他中国戏剧，答曰一向不喜欢看。问音乐方面，答曰不懂音乐。”“先生是朴学之人，缺少艺术氛围，我有些失望，便告辞了。”(《王国维先生追忆》)

青木正儿自小就对音乐抱有浓厚兴趣，他会弹奏西洋的曼陀林，亦深谙日本传统的三味线。大学期间他还自学德语的音乐教材，将西方音乐理论与元曲研究结合，毕业论文第七章将“燕乐二十八调”译成西洋的五线谱，这在明治时代可谓开创新的研究方法、绝对的前沿研究。王国维的冷然回答，让“戏曲研究之志方盛”的青木正儿觉得不可思议——研究戏曲，怎么可以不爱看戏也不爱音律与度曲？



《品梅记》的装帧十分切合梅兰芳的艺术特点：梅红色的函套，书封正背面有两幅正红底色的版画，传神地摹刻出梅兰芳《天女散花》“离却了众香国，遍历大千诸世界”的戏剧场景。

青木正儿后来在《支那近世戏曲史·自序》懊悔道：“余年少气锐，妄目先生为迂儒，往来一两次即止，遂不叩其蕴蓄，于今悔之。”此言不免有些老于世故的“悔其少言”。青木出道十几年的学术与行事风格，均带有明显的作为京都开山大弟子“开研究风气”之自觉意识。比如1925年他再访王国维，受到王氏“明清之曲，死文学也”评语的刺激，立志为明清戏曲史编写一部专史，历五年而撰成与王国维《宋元戏曲史》争辉的《支那近世戏曲史》(东京弘文堂1930年出版)。传统的日本汉学家对于中国学者，多少都有些自愧不如之感，青木正儿则不然，他在研究上不仅未受王国维的影响，反而愈战愈勇，提出“研究法的善恶，在于人的头脑。领域的开拓，在于人的眼光”(《汉文直读论》)。

汇文堂的枪手

1911年本科毕业之后的七年时间里，青木正儿没有固定工作，一直在各个学校兼职，自称“在洛浪人”，浪在京都。原在东京文求堂当学徒的大岛友直(1883—1922)，与青木气味颇为相投，1907年回到京都寺町的丸太町，创立汇文堂书店。书店开业不久，没有什么顾客，大岛常常临时闭店，与青木流连于京都各家古本屋寻觅古书，相约一直去看歌舞伎，还去看净琉璃的排练。汇文堂是京都惟一的一家专营汉籍书店，京都大学的师生皆从该店购买汉籍。1914年之后，伴随京大汉学研究的勃兴，汇文堂因从

中国大量输入新书、石印本和西式印本而业务蒸蒸日上。

民国以来中国新学渐起，汇文堂书店敏察其气象动态，舶来新书籍以增益学界，刊行书目以方便学生的购书(青木正儿：《明治大正间京都汉籍店》，《青木正儿全集》第七卷)。

1916年10月，汇文堂书店创办隔月出版的《册府》杂志，原本计划只是刊载书店的待售书目以方便顾客选购，大岛请来青木正儿帮忙写一些新刊的介绍以及学界的“余谈”(八卦)。结果青木集合了本田成之等几位京大出身的20多岁年轻学人，即所谓的“在洛浪人”，在《册府》上发表“惹事生非”的匿名书评，火气颇大，对东京“诸老儒”多有讽刺不恭之词。

狩野直喜到东京出差，被东京的学者误以为他即匿名者而加以指责。狩野回来后，稍稍劝止了青木等人的莽撞行为，但是另一位京都学派的大佬内藤湖南却不以为然，他认为不需要理会东京的学者，并对青木正儿戏言道，假如《册府》得以流传于后世，那么后人根据杂志的文章就会推定青木正儿、本田成之诸人皆为汇文堂雇佣的写手，而汇文堂主人以后也会以“汲古阁的毛晋式人物”而留名青史(《内藤湖南先生逸事》，《青木正儿全集》第七卷)。大岛友直对于被内藤湖南称作“日本毛晋”而颇为兴奋，青木等人亦受此鼓舞，笔锋越发犀利。

由于有了《册府》的火爆，不仅是西园寺公望、西村天因等关西地区的名人，常到汇文堂买书，就连东京的学者也通过订阅《册府》，订购汇文堂从中国输入的新书刊籍。

汇文堂是《新青年》等中国新书刊传入京都的桥头堡，青

木正儿则由于为《册府》编写新刊介绍，抢先一步阅读中国的新书，几乎同步地获知中国文学的新动向。他将汇文堂比喻为“新智识的供给所”，称“每有新书至，吾党食指大动，渐入佳境”(《文苑腐谈》，《青木正儿全集》第二卷)。1919年6月出版的《册府》第四卷第三号，青木以“瓢公”的笔名发表杂谈《令人吃惊的〈北京大学月刊〉》，说他阅读本年1月发刊的《北京大学月刊》，对于刊内文章混杂中学西学的学术乱态而感到可笑。

《品梅记》的幕后推手

借助于汇文堂的辐射力，主编《册府》的浪人青木正儿，逐渐在学界拥有一定的话语权。1919年5月，梅兰芳赴日公演的那一个月，青木正儿生了一场大病，从脾脏到胃出现严重不适，他戒掉了最爱的酒精，病体沉重，躲在京都郊外的田舍中，着迷地阅读中国的新学期刊。虽不曾到大阪观看梅剧，但是他通过阅读《新青年》等刊物，了解1917—1918年钱玄同、刘半农、胡适、欧阳予倩、张厚载等人关于改革传统戏曲弊病的论争。在这场戏剧改良论争中，梅兰芳的古装新戏作为改良运动的成功例子，屡被提及，振兴昆曲也是知识分子提出的改良药方之一。因此青木正儿在《梅郎与昆曲》文章中提到“近来昆曲渐现复兴机遇，我感觉到这是中国戏曲振兴的前兆”，以及对梅兰芳学昆曲的赞许，其实皆在回应《新青年》上的“改良旧剧”论争。

在《品梅记》的诸位作者之中，出版者大岛友直与青木正儿的关系最为密切，联系以二人经常结伴观看日本演剧的交往史，可以推想，青木正儿也是1919年出版《品梅记》的幕后推手。因为日本的中国戏曲研究者之中，只有他，对于现场观剧抱有兴趣，所以1912年他才会对王国维“仅爱读曲、不爱观剧”的回答产生极大的抵触情绪。

不入梨园观剧，似乎是当时中日学者的普遍风气，就连自号“顾曲老人”的狩野直喜，两度留学北京，居华时间近三年，他在《品梅记》中自称，“虽然长期浸淫于中国传统的杂剧传奇，但还从未仿效过那些裘马少年出入于戏院，也并未欣赏过彼地优伶的曼舞妙音”(顾曲老人：《观梅兰芳的〈御碑亭〉》)。青木的后辈、京都大学

的神田喜一郎也说，“我平生对日本戏剧尚且无甚兴趣，那么对语言和动作迥异的中国剧就更加一窍不通了”(神田喜一郎《观赏梅兰芳》)。本来对中国场上之曲不感兴趣的大学者们，主动走出京都的书斋，组团到大阪观剧，之后尽管“分外为难”，每位学者还是交上观剧感想作业——汇文堂主人大岛友直能够在1919年做成这件事情，靠的是十几年来书店与京都学者在输入汉籍事业上的合作交情，以及已经成长为新一代学术领袖的青木正儿手上拥有的人脉关系。

《品梅记》的装帧十分切合梅兰芳的艺术特点：梅红色的函套，书封正背面有两幅正红底色的版画，传神地摹刻出梅兰芳《天女散花》“离却了众香国，遍历大千诸世界”的戏剧场景。版画左隅的“迷”字铃印，其实是青木正儿留下的记号。青木崇尚老庄，故取《庄子·人间世》“迷阳逸阳，无伤吾行”一语，自号“迷阳逸人、迷阳山人”，寓追求精神自由，不为礼法束缚之意。他在中国书画方面也有很深的造诣，当时正沉迷于乾隆时期扬州画家金农(号冬心)的古拙画风之中，正在写作《金冬心之艺术》一书(1920年汇文堂出版)，《品梅记》封面版画即为这段时间研究之余的技痒之作。

青木正儿手绘版画，在风格上颇得金冬心之神韵，他对此颇为自得。1920年10月26日，青木把《品梅记》《金冬心之艺术》二书寄给胡适，信中说，“现在我要在《支那学》志上介绍先生们大家讨论改良旧剧的地方，所以把这个书籍寄给先生供一叹。”胡适在11月18日回信中说：“我看《古拙论》及先生画的《品梅记》封面，知道先生确是有心得的。”(《胡适遗稿及秘藏书信》第42集，黄山书社1994年版，第627页)

“不可不建王国于纸上”

1919年9月，青木正儿被聘为同志社大学文学部教授。这是他第一份正式教职，32岁的青木大展身手的时候到了。同年11月25日，大阪《大正日日新闻》创刊，主编邀请青木撰写专栏，定期介绍中国现代文学。12月，青木正儿于该报发表《觉醒了的文学》一文，言及中国新文学的前途，认为

(下转6版) ▶