



20世纪30年代,中华民族面临空前的生存危机。自1931年九一八事变,日本侵占中国东北之后,并没有停下侵略的脚步,反而变本加厉,步步紧逼,阴谋迭出。随着日军持续向关内扩张,热河沦陷,长城抗战失利,山海关失守。自1934年起,日本从军事、政治、外交等维度向华北渗透,不断制造事端,企图离间中国国内各方力量,逐步实现吞并中国的目标,先后抛出“天羽声明”“广田三原则”,逼迫国民政府签署多项有损华北主权的协定,扶植汉奸势力,策划华北分离运动。面对日益深重的民族危机,国民党当局坚持“攘外必先安内”政策,对外妥协退让,对内镇压抗日爱国力量。

在第五次反“围剿”作战进程中,红七军团奉命改编为北上抗日先遣队,于1934年7月从瑞金出发,向闽浙皖赣敌后挺进。7月15日,中华苏维埃共和国中央政府、中国工农红军革命军事委员会共同发布《为中国工农红军北上抗日宣言》,公开提出红军北上对日作战,呼吁国内各方停止内战、联合御侮。中共中央随即下发秘密文件《关于红军北上抗日行动对各级党部的工作指示》,部署各地党组织配合红军抗日行动,在地方开展抗日动员。

1934年12月8日,受北方党组织领导,群众性抗日团体中华民族武装自卫委员会天津分会成立。成立大会通过决议,拥护红军北上收复失地,号召工人、农民、学生、商人组织武装力量,配合红军对日作战,并发出致北上抗日红军的贺电。这是天津党组织响应中共中央抗日号召,在本地建立的重要救亡组织。

红军北上抗日先遣队进入闽浙赣根据地后,与方志敏领导的红十军合编为红十军团,计划向皖南开辟抗日新区。但部队遭到国民党军队重兵围堵,1935年1月在赣东北怀玉山陷入重围,终因寡不敌众,弹尽粮绝而失败,方志敏、刘畴西被俘,后英勇就义。而在此之前,1934年10月,中央苏区第五次反“围剿”失利,中央红军已被迫踏上脚镣手铐的长征之路。

红军长征途中面临的形势极为严峻:国民党当局一方面对日本的侵略步步退让,另一方面却筹措资金,扩充军队,持续“围剿”红军。红军在国民党军队的围追堵截之下,始终坚持北上抗日的战略目标。中共中央于长征途中发布《八一宣言》等一系列文件,主张建立抗日民族统一战线。这些宣言、通电通过地下渠道突破国民党的新闻封锁,传递到平津地区党组织手中。天津市档案馆现存档案中,保存有当年国民党当局发布的共产党抗日传单、进步书刊的查禁目录,从侧面印证平津地下党组织持续向青年学生和普通民众传播党的抗日主张。红军长征的消息与中共建立抗日民族统一战线的号召传入天津,引起进步群众强烈反响。中共河北省委、天津市委依托党员与进步群众,抓住红军北上抗日带来的有利形势开展宣传,使群众逐步了解党中央的战略方针,为开展大规模群众性抗日救亡运动奠定思想基础。

1935年秋冬,日本加紧策动“华北五省自治”,企图将华北从中国分割出去,中华民族面临的危机更加深重。11月13日,刚刚结束长征不久,驻于陕北瓦窑堡的中共中央发布《为日本帝国主义吞并华北及蒋介石出卖华北出卖中国宣言》;当月28日,中华苏维埃共和国中央政府和工农红军革命军事委员会发布《抗日救国宣言》。这些文件经由地下交通网络传入华北,成为北方党组织发动群众斗争的纲领。12月9日,北平数千名爱国学生走上街头,提出“停止内战,一致抗日”口号,一二·九爱国学生运动由此爆发,并迅速在全国掀起抗日救亡的浪潮。12月18日,天津学生响应北平行动,举行大规模抗日示威游行,并决定成立天津市学生联合会。

一二·九运动之后,国民党当局加大了对爱国学生的镇压,爱国斗争单纯依靠城市街头游行难以长期坚持。中共地下党组织认识到,青年爱国斗争不能局限于校园,需要深入乡村工农群体,在更广阔的范围内传播抗日思想。12月20日,中共中央通过共青团号召广大青年:“把反日救国运动扩大起来!到工人中去,到农民中去,到商民中去,到军队中去!”根据党的指示,为将一二·九运动引向深入,平津学生联合会组织了500人左右的南下扩大宣传团。学生离开城市,徒步进入河北农村,通过公开演讲、排演活报剧、散发传单等形式,向农民讲解民族危机。宣传活动多次遭到地方军警的阻挠和驱赶,但宣传团坚持完成工作。返回北平后,以宣传团骨干为基础组建民族解放先锋队(1937年改称中华民族解放先锋队,以下简称民先队),成为华北青年抗日的核心组织。

与此同时,1935年12月17日至25日,中共中央瓦窑堡会议胜利召开。12月29日,中共中央政治局常委会研究决定,派刘少奇作为中央驻北方代表前往天津,重建北方局,恢复北方局与中共中央之间的组织联系,加强对反日学生运动及游击战争的领导。1936年初,刘少奇抵达天津,把瓦窑堡会议确定的抗日民族统一战线方针落实到华北工作中,华北抗日救亡运动由此进入新的阶段。红军北上抗日的伟大理想历经万里辗转,在中国大地上书写了一个大大的C字形,终于落地在华北这片抗日斗争的前沿阵地上。

抵达天津后,刘少奇持续向中共中央汇报华北学生运动情况,党中央以信函、电报等方式不断给予指导。北方局吸取斗争经验,纠正学生运动中存在的冒险主义倾向,提出将秘密党组织工作与公开群众运动相结合,广泛团结社会各阶层,共同投入抗日救亡运动之中。之前学生南下宣传团的实践,也为华北抗日救亡运动探索出新的工作路径。1936年暑假,在北方局与中共天津市委领导下,天津民先队和各校进步学生继续深入乡村,开展暑期义务教育活动。学生们选择王兰庄、姜井等津刘村落作为活动据点,开办农民夜校、识字班,以义务教育为掩护,教民众读书识字,传唱救亡歌曲,讲解时局形势。青年学生在田间走访,发现和培养农村抗日积极分子,并在部分村庄建立基层党支部。在农村扎根宣传的工作,为后来冀中抗日根据地开展游击活动、不断向敌后区挺进奠定了坚强的政治和群众基础。

红军从南方苏区万里北上,以长征践行抗日主张;一二·九运动之后,平津爱国学生走出校园,深入华北乡村开展宣传与义教。一南一北两项历史行动,空间相隔千里,但内在逻辑紧密相连。中国共产党团结抗日的主张逐步深入人心,推动全民族抗战局面最终形成。 题图:1936年1月,平津学生南下进行抗日救亡宣传。

满庭芳

动人民,具体说是有天津特色的搬运工人。从效果上看,《六号门》还是一部京剧,但又是一部新型的现代京剧。历史地看,京剧《六号门》比同名话剧、电影在艺术上得到进一步升华,更为观众喜闻乐见,影响更持久,确实是一部成功的京剧现代戏。

饰演京剧《六号门》中主要角色胡二的李荣威,虽然此前在演出传统戏时积累了丰富的舞台经验,但胡二这个角色毕竟与那些古装人物有所不同,因此在表演上就不能生搬硬套传统程式,而是需要根据剧情和人物性格的特征进行大胆的创新。从艺术上说,胡二的唱、念、做三者并重,其中不少大段的唱功也是传统戏所没有的。根据李荣威的自身条件,要很好地饰演胡二这样一个角色,的确是很吃力的。但李荣威并没有向困难低头,而是

刻苦学习,认真研究角色的性格特征。他不仅深入码头体验生活,走在路上时也特别注意观察运输工人形象、走路和说话方式。以前他在演传统戏时,对苍老年迈的人物表现得比较好,但胡二是一个年轻力壮、耿直善良的人物,开始排演总觉得冲劲儿不够,后来他就专门锻炼这种表情,体现出胡二与恶势力进行斗争的果敢气势。京剧花脸行当的眼神是专门受过训练的,李荣威饰演的胡二双目炯炯,使观众很容易直观感受到人物充满仇恨的思想感情。在唱腔方面,他注意到自己过去声音不脆的缺点,通过铿锵有力的唱腔和台词把人物的感情提升到最高点。功夫不负有心人,李荣威经过认真而艰苦的艺术准备与实践,使胡二这个人物的塑造获得了成功,为京剧舞台增添了一个生动鲜活的大都市搬运工人形象。

1964年6月,天津市京剧团参加全国京剧现代戏观摩演出大会,在北京演出《六号门》。周恩来、董必武、彭真、李先念等党和国家领导人,郭沫若、林默涵、齐燕铭、田汉等文艺界、戏剧界领导人观看了演出,给予肯定与鼓励。《人民日报》《工人日报》《光明日报》《大公报》《解放日报》《文汇报》等京、沪各大报纸纷纷发表各界人士包括一些工人群众撰写的评论文章,对现代京剧《六号门》取得的艺术成就和李荣威饰演的工人胡二形象普遍予以肯定与好评。北京新燕京剧团等向天津市京剧团学习排演了《六号门》,广州粤剧团还将《六号门》移植为粤剧,使京剧《六号门》成为一部真正在全国产生广泛影响的舞台名剧。

1977年,被禁锢了12年之久的现代京剧《六号门》在天津重新公演,广大戏迷奔走相告,踊跃观看。此后,京剧《六号门》的选段、选场经常出现在京剧演唱会上。

1990年12月,在北京首都剧场演出的纪念徽班进京200周年现代京剧折子戏专场上,天津京剧团李荣威、张志云夫妇主演的《六号门·卖子》一场戏真正令观众折服。著名程派青衣表演艺术家张志云饰演的胡二妻上场后一段倾诉心酸的反二黄,立即吸引了观众的注意力,人们随着她声情并茂的表演也沉浸在悲愤的氛围中。而李荣威饰演的胡二上场后与妻子的长段反二黄对唱,如泣如诉,更是揪住了观众的心。当时已六十多岁的李荣威的演唱虽已不似壮年时那般粗犷豪迈,却更显出深沉、细腻:“你怎知我在外赤手空拳!我有心卖宝贝儿苟延残喘,前几日有人要买我未敢接钱!(儿啼声,父咳嗽)不如此怎与父把病看,不如此闯王债不让我过关!思至此忍不住热泪点点,思至此好一似搞心离肝!我的儿呀!”以声传情,以情带声,再一次赢得了观众的热烈掌声。

1964年6月26日晚上,周恩来总理在北京观看天津市京剧团参加全国京剧现代戏观摩演出大会演出的《六号门》后,在接见剧团负责人和演职员时说:“这个戏中的人物(指搬运工人)我在天津见过,是这个样子。”周总理对这个戏给予热情的肯定和赞扬,说:“这个戏,一百年以后对于年轻人还是有教育意义的。”六十多年过去了,《六号门》作为津派演艺文化的经典剧目,对于在直面生活、扎根本土的基础上努力探索出一条兼具传统元素、流派魅力、名角功底与地域辨识度的天津戏曲发展之路,仍然具有十分重要的启迪作用和参考价值。

龙(人物原型即马文元)压迫装卸(搬运)工人,工人们在以丁占元为代表的地下党的领导下与其展开斗争的故事。《搬运工人翻身记》由天津市搬运工会所属运输二分会的工人工团创作并演出,演出地点在工人文化宫(后来的天津市第一工人文化宫)。该剧演职员有三十多人,其中绝大部分是几乎不识字的工人,而且是在不脱产的情况下排演,但在戏剧家、文学家王血波(王雪波)和张学新以及市剧协、群众剧团等单位的专业文艺工作者指导和帮助下,他们把自己的劳动过程和斗争经验在很短的时间内十分生动地搬上了舞台。该剧产生了很好的社会反响,被评价为中国工人阶级不仅在政治上翻了身而且在艺术上翻了身的代表作品。

1951年,天津工人工团进京演出话剧《六号门》,

由李荣威说到《六号门》

罗文华



京剧《六号门》剧照,左为李荣威饰演的胡二。

引起强烈反响。国家电影主管部门很快看上了“六号门”这个题材。东北电影制片厂(后来的长春电影制片厂)于当年10月成立了影片《六号门》摄制组,由陈明改编成电影剧本,起初由吴祖光担任导演。11月,摄制组导演与部分演员到天津体验生活,同时进行开拍外景的准备工作。吕班接任导演后,用了半年时间深入京津搬运行业体验生活,最终以“刚韧粗壮,大刀阔斧”的风格完成摄制。该片通过搬运工人胡二一家的命运变化,真实地还原了旧社会工人阶级从自发抗争到自觉斗争的成长历程。影片《六号门》由天津本地演员郭振清主演,1953年正式上映,很受观众欢迎。

1964年,天津市京剧团(今天津京剧院)将话剧《六号门》改编为京剧,由陈嘉章、张文轩、李向军进行改编,方沉、张文轩担任导演,李荣威、马少良、林玉梅、张韵楠等演出,在中国大戏院上演。京剧《六号门》虽然基本上还是采用话剧的故事情节,但编导在立意上力求较话剧和电影有所突破。它所划画的搬运工人斗争性更强了,革命自觉性也更高了,这就更加真实地反映了天津工人运动的历史面貌。整个故事虽然是反映搬运工人胡二一家的悲惨遭遇,表现胡二的觉悟与成长,但它在塑造胡二这个典型形象的同时亦刻画出搬运工人的群像。

在艺术上,京剧《六号门》的编导既利用了传统京剧在唱腔、动作等方面程式化、虚拟化特点,又在一定程度上突破了它们的限制而有所创新。如第四场胡二持刀报仇的一些动作,就借用了传统武戏《狮子楼》中“刀花”式的身段;而第一场胡家父子拉车的一组动作,就是在实际生活的基础上加以提炼、美化、夸张而成的。该剧将传统戏与话剧的舞台美术相结合,设计了半虚半实、适应演员活动的布景;突破行当的限制,设计了个性化唱腔;根据现代生活和劳动的实际,设计了新的舞蹈动作。特别是剧中人物形象,都是活生生的现代人,主要表现的是劳

甲骨文与天津(十)

孟广慧:甲骨文书法艺术的前驱

朱彦民

最早对甲骨文进行摹写和研究资料记载。进一步说,称孟广慧为甲骨文书法的第一个研究者也不为过分。

王襄先生更是详细介绍了孟广慧摹写甲骨文字的情形:“翌年庚子,清朝与列强构衅,国难作,襄始避地他乡,殷契之学遂置,不复讲求。而定老于此(按:指1900年的庚子之难),摹其所得成书一卷。及难平,出以相示。襄假之照录一通,是为襄临写各家殷契之第一本。当时,殷契之发现将及三年,而未有著述立说以倡此学者。”

王襄、陈梦家都是甲骨学史上重要的学者,他们的记载我们自当视为珍贵资料。也就是说,在甲骨文发现后的第二年(1900年),孟广慧已经开始甲骨文字的摹写和研究了。当此之时,王懿荣殉难于北京,其所购求之大量甲骨尚躺在王家的箱柜之中。距离刘鹗出版《铁云藏龟》尚有三年时间。所以说此时学术界自然“未有著述立说以倡此学者”。孟氏的摹写,研究自是开研习甲骨文字风气之先。

至于孟广慧所摹写的甲骨文字摹本究竟如何,惜乎至今无由得见。所能知道者,是王襄先生1924年曾对孟广慧所摹甲骨文本的追记:“卷中契文,孟氏摹本笔画偶有未妥者,惟甲骨非吾藏,无由校订,识之以昭读者,知慎取焉。”孟氏最早的摹本,因为无所借鉴,故而可能有许多未识之字,其“摹本笔画偶有未妥者”,可以想见,也在所难免。

孟广慧对甲骨文的整理与摹写等,实是最早的(广义上的)甲骨学研究工作。而学术界对此重视不够,因此孟广慧在甲骨学研究上的贡献和在甲骨文书法艺术史上的地位,常常被人忽视而不见之于甲骨学史的诸多著作之中。这不能不说是一件非常遗憾的事情!

现在的甲骨学史论著,往往把孙诒让先生当作甲骨文字的第一个研究者,这是因为孙氏于1904年11月写成《契文举例》(1917年出版)一书,距离第一部甲骨文著录书刘鹗《铁云藏龟》出版的1903年10月,只一年多的时间。而没有出版自己成果的孟广慧,早在1900年即对甲骨文进行整理、选择和临摹,只因成果未能出版,自然不被人重视,惜哉!

当然,如前所述,孟广慧之所以较早地自觉整理、摹写甲骨文字,是因从书法艺术角度观察甲骨文,其文字精美引起他浓厚的兴趣。按照王襄先生的说法,当时“惟孟定老世



叔与予知为古人之契刻也,可以墨迹视之。”也就是说,孟广慧是把甲骨文等同于他经常临习的后世书法墨迹来看了。因此,如果说无法称孟广慧是最早的甲骨文研究者,那么完全可以说,他是学术界最早将甲骨文字摹写与书法创作结合在一起的一代书家,是甲骨文书法艺术第一人。

王襄对孟广慧所摹写的《孟定生殷契》,曾有过一段精彩的议论:“忆昔年访定老于鐎于室,适为人作书。见几案之上,殷契与汉碑杂陈,知君讲求殷契有素,于殷、宾、亘、韦(按:皆武丁时代掌管卜契的贞人卜师之名)诸史之笔法运用于汉隶之间,宜汉隶之独步一时,为流辈所倾倒。”可见孟氏是把甲骨文字当作与汉隶碑版一样的法书名帖来研习了。他将甲骨文中殷、宾、亘、韦等武丁时代的贞人笔法,运用到他所擅长的汉隶书体之中,故其隶书书法多有古意,为常人所不及。

总之,孟广慧先生在甲骨文发现之后,很快临摹甲骨精片上的文字,形成了第一部甲骨文摹本;并参照甲骨文字的笔法,运用到书法创作中,即将甲骨文笔法融入到其他书体尤其是其精擅的隶书书法的书写之中。孟广慧先生对甲骨文字的摹写和对甲骨文笔法的应用,实开学术界对甲骨文摹写的先河,开书法界对甲骨文书法借鉴研究的先河。

插图:孟广慧甲骨文书法。



孟广慧

津派文化大家谈

甲骨文的发现,不仅为中国文化史带来了弥足珍贵的学术资料,而且这种新发现的古文字对中国传统的书法艺术来说,也产生了不小的冲击和影响。

究竟是谁首先将甲骨文字引入书法艺术的范畴?目前普遍认为“甲骨四堂”之首的罗振玉是将甲骨文字引入书法的第一人。实际上,现有资料表明,天津书法家孟广慧不仅是甲骨文发现史上殊为重要的人物之一,也是真正的甲骨文书法第一人,是最早(1900年)将甲骨文与书法艺术结合起来的书家。罗振玉甲骨集(1921年)及甲骨文书法创作均远逊在孟氏之后。

孟广慧(1867—1939),字定生,祖籍山东邹县,天津著名书法家。他家学渊源,自幼受父辈熏陶,读书写诗启蒙。孟氏终身临摹古帖法书,功力深厚,各种书体无所不能,无所不精,被书界誉为“津门临写南帖北碑第一好手”。孟广慧与“华(世奎)、严(范孙)、赵(元礼)”往来最为密切,书法齐名,并称近代“津门四大家”。书法之外,孟氏还喜好收藏,尤其以收藏古钱为最出名,有《两汉残石编》《定生藏泉》等著作传世。在孟氏的收藏品中,最重要的当数殷墟甲骨。

孟广慧最早见到并对甲骨文感兴趣,正是因为他当时著名的书法家,对古代金石文字有天生的嗜好和偏爱。在初次购藏甲骨后不久,他就对所藏甲骨之上的文字进行墨笔临写,形成摹写本。这就是后来有名的甲骨文摹本《孟定生殷契》。在甲骨学研究早期,甲骨文的著录有拓本和摹本两种基本形式。如果说刘鹗《铁云藏龟》是最早的甲骨拓本著录,那么孟广慧这本《孟定生殷契》应当就是最早的甲骨摹本著录。可惜此摹本一直深锁柜中未能出版。

对此,陈梦家在《殷虚书契续编》附录中称:“孟定生是最早鉴定与收藏甲骨之一人。他的甲骨今归文化部,我们曾加以整理,孟氏在包皮上亲笔写下了‘十六册,二百〇五至二百二十,字精者,庚子九月二十一夜横过。’由此可见,庚子那年孟定生已经摹写过卜辞。”同书又云:“庚子冬孟定生选其所藏之字精者抚摹之。”

陈梦家见到并加以整理的甲骨,当是1952年李鹤年转让予文化部的孟广慧旧藏甲骨,故而在包裹这些甲骨的纸皮上有当年孟氏亲笔所写文字。通过这些文字可知,迟至1900年秋,孟广慧就开始对甲骨文中比较精美



沽上丛话

美的片子进行摹写。这距离1899年冬学术界发现甲骨文不到一年的时间。因为目前还没有发现王懿荣、王襄等人在这个时间点对甲骨文整理、摹写的记录,因此可以说,这是目前所见到的