

有的是就戏论戏，有的却是跟戏无关的背景，
所以戏里戏外，五味杂陈。

戏话·戏画

沐斋著

勾栏醉

沐斋



—沐斋作品集—

勾欄醉

沐



上海古籍出版社



—沐齋作品集—

图书在版编目(CIP)数据

勾阑醉: 戏话·戏画 / 沐斋著. —上海: 上海古籍出版社, 2014.3

(沐斋作品集)

ISBN 978-7-5325-5193-4

I. ①勾… II. ①沐… III. ①昆曲—剧本—中国—选集
②京剧—剧本—中国—选集③绘画—作品集—中国—
现代 IV. ①I236.53 ②I232 ③J229

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第171728号

沐斋作品集

勾阑醉: 戏话·戏画

沐斋著

上海世纪出版股份有限公司 出版

上海古籍出版社

(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销

上海丽佳制版印刷有限公司印刷

开本: 787×1092 1/16 印张: 13.75 插页: 2 字数: 100,000

2014年3月第1版 2014年3月第1次印刷

印数 1-4,300

ISBN 978-7-5325-5193-4

I·2715 定价: 48.00元

如有质量问题, 读者可向工厂调换

序 一

当下情境能泥古——读《勾栏醉》心得

文字是随着书写和传播工具的改变向着流俗而去的。如果从书写工具来分，金石简帛出典籍，纸墨笔砚有诗词，到印刷术出现时话本小说就大行其道了。

当今键盘时代，笔退位，手稿几乎不见，毛笔书写的意趣只有少数人能享受。整个社会的换笔对文学来说，真是一大关隘。我辈逢此结点当如何？想想也只有该哪样便哪样，唱挽歌没有用，进行曲又唱不动，只有抱残守阙经营自己真实的书写了。前时与家卫导演说到这些，他倒是坦然说：“你开的这店也只有卖这样的东西了，好在世界很大，总会有人来买就是了。”听听，不像是一种无奈。我将此语亦赠沐斋。

沐斋兄乃我仰慕之士，时而一聚把酒言欢。前年他曾送我一盆兰草，我春夏秋三季放在一棵柿子树下，冬天收回屋内，可惜最终还是没养好……那时我知道，他养了有二百多盆各样品种的兰花，这对一个人来说当是一大工程，每天上水、施肥、应季换盆都是一个要出汗的力气活，沐斋似乎乐此不疲。我以为沐斋养兰绝不仅单纯为画，而将其当作了一种生

活方式。沐斋所绘兰花，画到了兰花的实处，品种各异，察之细，画之精，观之每觉有清雅之气源源不竭自画中溢出，令人叹为观止。爱一物爱到亲历亲为、不冤不乐的境界，近代人中也只见过王世襄先生有此境界。吾心向往。

与画兰略实的笔法不同，沐斋的戏画，是想从整部戏的大范围中找到精彩的一瞬，要的是那个最为要紧的神彩，所谓大网一束凭鱼落。看他画的《宝剑记·夜奔》真得是好，林冲大枪一立，飞出一脚，那陆谦小辈已在空中做了一个跌扑状。英雄气不说，看着极有舞台感，甚至连武场的锣鼓家伙都听出来了，这才叫戏画，若戏画看不到戏，那也就算一个剧照的摆拍。

《风云会·送京》一幅，其好在红生的功架全出来了。昆与京有一最大的不同，就是昆是曲牌联缀体，而京是板腔体。曲牌体最迷人处是亦歌亦舞，而板腔体只是要站定了唱，动不起来，真要舞时，必要借昆，红生的吹、拨等都是从昆而来。所以画昆时当以亦歌亦舞为其妙才对，所以沐斋笔下的李诗仙、孙猴子和河东狮吼都飞出了画纸。

沐斋把握了京昆的不同，所以一画出来，便知人家画的不仅在笔墨上下了功夫，在板式上都有研究。笔墨技法不用多说，懂画的自然能看出，《锁麟囊》和《太白醉写》人物水袖那么一甩、《骆驼祥子》车把子那么一挥，都不简单。至于板式，所谓西皮流水的生动流畅、摇板散板的自在洒脱、二黄反二黄的抒情跌宕，在沐斋画中都有表现。戏画除了戏外一定要有音乐的形象，才能看出这画果然是戏画。打一比方，真要唱嘎调时，那种全神贯注、气冲丹田的样子，是无比传神的。

所以特别值得一提的，就是沐斋格外注意表现画中人物的思想感情和性格。虽是写意，却毫不含糊，画里透出一股生气，有情味，这样的画才叫文人画。昆曲画比如《琵琶记》赵五娘的凄楚、《牡丹亭》杜丽娘的娇羞、《烂柯山》崔氏的谄媚、《义侠记》潘金莲的妖娆；京戏画比如《空城计》孔明微闭双目的淡定、《击鼓骂曹》孟德的狡黠、《四郎探母》四郎的焦灼、《四进士》宋士杰的惊讶、《珠帘寨》李克用的自得、

《野猪林》林冲的愤怒……尽在水墨一点阿堵物中。

至于沐斋戏里戏外的文字，不消多言，读者自知之。

此书名为《勾栏醉》，大概醉翁之意不在酒。今年八月，沐斋送我书稿，我九月初读罢，掩卷而叹。沐斋比我年龄小了不少，其心却不为时尚浮华所动而向往高古。家人支持，还在其一；关键是一颗心在高原，前后左右都是远方，那是多么超凡脱俗的事儿啊。

我曾给自己写过一条幅“泥古不化”，想想不配。

当下情境能泥古，不看眼前纷繁的人真是幸福。

邹静之

二〇一三年九月

序 二

莞尔一笑便欣然——观沐斋戏画有感

几年前，我到京城讲过一次昆曲。虽知能在山房淡然操琴、怡情养性的“闲人”定然不是等闲之辈，那时却并不知道其中坐着一位喜欢看戏、擅画戏画的“小友”——沐斋。后来才知，那次山房雅集于沐斋也是唯一的一次，刚好遇上了，这便是缘分。

近日偶见沐斋的画稿，油然有感。记得我年轻时，与高马得先生有过一段相处，他看着我演戏，我看着他画画。当时以为这是极稀松平常的经历，而今回想，却觉很有意思。戏画与剧照不同。剧照记录的是演员在舞台上的瞬间定格，要的是一个“真”，仿佛一面镜子，照见一招一式、一颦一笑，从中既能挑挑自己的毛病，也可欣赏欣赏自己的长处。而透过戏画，所看见的就不只是自己的戏，也看到了同行、看到了画家。对演员来说，戏画贵在一个“虚”字，就像翅膀，能帮助演员的视野和心绪扶摇而起，想得更多、看得更远。

我读沐斋的画，觉其清淡处有马得先生的风致，重彩处又见关良先生的韵味，不过关良是关良，马得是马得，沐斋是沐斋。我所见到的沐斋的个

性，在舞动的线条中呼吸与延展，他在团墨挥洒中完成情绪之堆积、化解，也因之让观者见到了戏、见到了他。譬若《点香》中，残杯冷炙伴着一团睡意；《醉写》中，李太白向天抛起的水袖与曳地的衣摆；《泼水》中，女子一头红艳，衬着男人帽上的两根怒翅；《琵琶记》赵五娘那双欲藏又露的弓鞋；《戏叔》里武松一身黑衫、潘金莲遍体娇红……或强烈、或散淡、或泼洒、或精细，让人很自然地联想到戏曲表演中与之相通的轻重、缓急、松紧、浓淡。

于绘画我是个门外人，但昆曲里实有不少与画图紧密关联的戏文，像我演过的《题画》、《拾画叫画》、《观图》……这也算是我的一份“画缘”。常有朋友问我该怎样观剧、怎样评判与欣赏演员；如今面对沐斋的画稿，我也想问问，用“观戏”之法、之感来观画，是否也可得其妙趣？转念再想，趣味各在笔下、场上、心中。有感于心，莞尔一笑，便可欣然。

石小梅

二〇一三年九月

序 三

经年踪迹经年心——戏话沐斋画戏

偶得，是舞台上和生活中再自然不过的缘分，却如此弥足珍贵。

受邀作序可谓“偶得”，起初，我实在是因为惶恐不安，略有托辞。

沐斋托友人赠来此书小样，我为这样一位青年后生醉于传统的诚意所动，又见他作品中的《占花魁》、《狮吼记》、《玉簪记·琴挑》、《西厢记·长亭》等，大大小小多是我常演的剧目，亲切感油然而起。《勾栏醉》以戏表画、以画论戏，如此一来，我也就兴之所至，与素未谋面的作者、素未谋面的读者，说说话、谈谈感想。

在很多人看来，昆曲是诗情画意的表演艺术，今日之雅，亦是当时之俗，雅俗之间、雅和俗的辩证统一，值得从艺者深思玩味。沐斋作画行文，情、趣、境兼求，与昆曲表演美学合辙押韵。他的创作，以性情为本位，寓合其不激不偏而又特立鲜明的艺学立场及人格范型，在乎山水之间，在乎风月之间，在乎笔墨之间，有所体悟、有所寄托、有所忘怀，笔锋疏狂不孤傲，颇有晚明士人遗风。

昆曲盛于晚明、盛于士人，几百年沉浮荣辱，它与时代究竟是什么样

的关系，当下的我们又该如何看待它？在其载歌载舞的表演特征、精致唯美的审美意趣、至情至性的人文内涵的背后，蕴藏着如何的精神，才能够“不以无人不芳，不为穷困而改节”引人敬慕到今。

我们回溯士人的精神世界，是链接我们内在与自然、与前人、与自己的仪式。生活，需要艺术的仪式，那是平凡中淬炼美好的情怀与信仰。画也好，戏也罢，大道总相如。仪式是路径，是方式，是我们心向往之的“在路上”。沐斋号召“新士人主义”想必基于此，无论他画兰、画戏、画山水，下笔都是一种境界、一种士心。素闻沐斋画兰，有“当代第一”的美誉。在我看来，他的兰，道骨禅心，兰的形、兰的韵、兰的质，画兰亦是他修悟的仪式：入境中去，得态外自然。

“所谓幸福，便是真实与平淡。而收获这貌似简单的幸福，事实上却并不那么简单，这既是一份执着，也是一种顿悟。”偶得书中句，我挺喜欢。这些年月，这些心情，经过、偶然，生活如是，艺术如是。

祝福沐斋，祝福沐斋的《勾栏醉》。

张静娴

二〇一三年九月

目 录

序一 当下情境能泥古——读《勾栏醉》心得.....	邹静之001
序二 莞尔一笑便欣然——观沐斋戏画有感.....	石小梅004
序三 经年踪迹经年心——戏话沐斋画戏.....	张静娴006

昆(雅部)

琵琶记 /003	烂柯山·泼水 /042
邯郸梦 /007	红梨记·亭会 /045
占花魁 /011	西厢记·长亭 /048
狮吼记 /015	宝剑记·夜奔 /051
桃花扇 /018	风云会·送京 /054
十五贯 /021	牧羊记·望乡 /057
单刀会 /024	天下乐·嫁妹 /060
安天会 /028	玉簪记·琴挑 /062
牡丹亭·游园 /032	雷峰塔·游湖 /066
长生殿·弹词 /036	虎囊弹·醉打山门 /069
义侠记·戏叔 /039	惊鸿记·太白醉写 /072

京(乱部)

- | | |
|----------|------------|
| 文昭关 /077 | 法门寺 /149 |
| 锁麟囊 /080 | 将相和 /152 |
| 空城计 /085 | 穆柯寨 /155 |
| 女起解 /091 | 长坂坡 /158 |
| 古城会 /094 | 贵妃醉酒 /161 |
| 望江亭 /096 | 霸王别姬 /164 |
| 武家坡 /099 | 四郎探母 /167 |
| 战马超 /102 | 李逵探母 /171 |
| 铡美案 /105 | 打渔杀家 /174 |
| 挑滑车 /108 | 龙凤呈祥 /177 |
| 一捧雪 /112 | 武松打虎 /180 |
| 二进宫 /116 | 昭君出塞 /183 |
| 三岔口 /120 | 游龙戏凤 /186 |
| 四进士 /123 | 击鼓骂曹 /189 |
| 九江口 /127 | 坐楼杀惜 /192 |
| 白蛇传 /130 | 骆驼祥子 /195 |
| 野猪林 /133 | 贞观盛事 /198 |
| 盗御马 /136 | 曹操与杨修 /201 |
| 珠帘寨 /140 | 宰相刘罗锅 /204 |
| 三家店 /146 | |



昆

(雅部)

有的是就戏论戏，有的却是跟戏无涉的评说。
所以戏里戏外，五味杂陈。

琵琶记

选《琵琶记》开篇，并不仅藉它“南戏之祖”的美誉，而更多地是为了我画里的女人——《琵琶记》的主人公赵五娘。在我看来，她代表着中国人的道德和良心，是真正担得起“平凡而伟大”这几个字的。古往今来，中国历史之正文由男人书写，而女人默默书写着背面。

写在背面的内容好多，归纳起来便是一个字：孝。

这个字实在简单，而且“老生常谈”，但却是说来容易做到难。比如《琵琶记》，该剧讲的是：东汉蔡邕进京赶考，留下新婚妻子赵五娘侍奉双亲。恰遇荒年，五娘变卖了身上所有家当奉养公婆，几至衣不蔽体。她自己背地里吃糠充饥，因此还遭致婆婆的猜疑。待真相大白，婆婆痛愧交加，竟撒手人寰，随即公公也辞世。五娘祝发卖葬，罗裙包土，十指筑坟。手绘公婆遗容，身背琵琶，沿路乞讨，千里寻夫，终得团圆。

在《吃糠》一出里，赵五娘唱《孝顺歌》：

糠和米，本是两依倚，谁人簸扬作两处飞？一贱与一贵，好似奴家与夫婿，终无见期。（丈夫，你便是米呵，）米在他方没寻处；（奴家便是糠呵，）怎地把糠来救得人饥饿？好似儿夫出去，怎地教奴供养得公婆甘旨？

其实，吃糠距我们并不遥远，我父母那代人大都吃过糠。在那个特殊的

年代，糠麸还算好“食物”，草根、树皮、玉米芯、观音土……比糠更难吃难咽的都得吃，为了活着，这就是现实。

而在舞台上，自有赵五娘的“现实”——自己此时此际的吃糠和丈夫在相府里饱尝山珍海味，对照无比鲜明。米和糠，真境与虚境，实指和意指，在唱词中交叠，好媳妇的复杂心理被刻画得深刻而逼真。

若问，像赵五娘这样的女子，当世能有几个？别说百里挑一，恐怕万里挑一，我看也难。这并不是因为赵五娘的品德高尚到极致，无法超越，而是因为时代变了，社会结构在变，思维和想法也在变。简言之，人变了，中国的男人不再像过去的男人，中国的女人也不再像过去的女人。过去，在中国的民间，着实有无数个赵五娘——有多少漂泊的商贾、宦游的墨客、戍边的士卒、服役的征夫，就有多少在家中经年累月、任劳任怨的女人。

不管这世道是乱是治，那都是男人集体书写给外面看的“官方文件”，妇女集体书写的“日记家书”，才是历史另一面的真实。男人不易，女人更难。坚定女人们信念、在心底支撑着她们的未必是所谓的“爱情”，而是一种精神上的信仰、道德上的标杆，这个东西被描述成一种作为中国哲学思想最高法则的“道”——孝道。

孝道是传统中国得以社会稳定、历史前行的基石。春秋战国时代诸子立说，百家争鸣，但无论“儒墨道纵横法”，唯有对“孝”的概念毫无争议。儒家宣称孝道乃“天经地义”自不必说，连以严酷著称的法家都特意强调“孝”之重要：“臣事君、子事父、妻事夫，三者顺则天下治，三者逆则天下乱。”（《韩非子·忠孝》）说到底，中国社会乃家族或宗亲社会，家庭是最基本的社会单位，“百家姓”家家得以自治自荣，国家天下由是而治而荣。所以《孝经》中说：

夫孝，始于事亲，中于事君，终于立身。

泛言之，“事君”是男人的事，“事亲”是女人的事，“立身”则不论男女，贯其一生。《琵琶记》的作者高则诚想通过塑造“有贞有烈赵贞女，全忠全孝



琵琶记 34 × 22.5cm 2013年