

新

纵横法藝錄

沈祖安 著

河南人民出版社

沈祖安 著

纵横法苑录

沈祖安题



纵横谈艺录

沈祖安 著

责任编辑 仵 九

河南人民出版社出版
河南省汝南县印刷厂印刷
河南省新华书店发行

787×1092毫米 32开本 6印张 117千字

1984年8月第1版 1984年8月第1次印刷

印数：1—5,100册

统一书号 10105·432 定价 0.53元

序

郭 汉 城

艺术评论很重要，写好评论却并不容易。虽然都知道它十分重要，但似乎还没有引起人们足够的重视。

沈祖安同志《纵横谈艺录》的文章，过去陆续读过一些。最近又较仔细地读了一些篇章，如谈盖叫天、潘天寿和刘海粟的文章，不仅评人、评艺术，对整个文艺的探讨也有好处。尤其文章具有中国作风和民族气派。譬如谈江南园林和苏州评弹的艺术特色的《游园记趣》给了我深刻的印象。祖安同志的文章，涉及的范围较广，大都是从艺术欣赏和艺术评论的角度，探讨艺术规律、艺术创造和艺术功能等问题。谈得有见地，有新意，而且深入浅出，娓娓动听。特别使我高兴的是，它们既没有摆起“理论”架势，也不是满篇术语，晦涩难懂。

《纵横谈艺录》可供我们借鉴的地方很多，有两点我觉得特别值得提出：一是生动丰富，二是情理交融。

一篇评论文章，要使人看了有益，还要愿看、爱看、想看，决定于它的正确性和生动性。这就要求作者不仅有较高

011102 / 4

的理论素养，还要有丰富的知识积累。不仅有本门专业的知识，还要有较广泛的文化知识、历史知识和生活知识。拿《纵横谈艺录》来说，顾名思义，所谓纵，即是从历史的角度，所谓横，即围绕着某个作品或某个艺术问题，从容而谈，不拘不涩，不枝不蔓，纵横捭阖，舒卷自如，读来兴趣横生；从明理中增知，也从增知中明理。

但是，生动丰富，可以引人，还不足以动人。要想文章动人，还必须倾注作者的热情。而《纵横谈艺录》的作者则直接把自己的感情倾注在评论对象的身上。感情是一种魅力，是沟通作者和读者的直接渠道，是引起共鸣的力量。在读《纵横谈艺录》中有关论述戏曲、绘画、曲艺及园林等艺术的文章的时候，我感觉到，在作者的笔端，时时流露着对这门艺术的热爱的情感。正是它，深深地打动了，使我也不自觉地爱起这门艺术来。我们现在正需要这样的艺术评论。我期待着祖安同志写出更多这样的文章来。

一九八三年十一月于北京

目 录

序.....郭汉城

游园记趣

——从江南园林联想到苏州评弹.....(1)

按脉记准

——关于典型环境与典型性格.....(22)

顾曲记畅

——略谈戏曲演唱中的继承与革新.....(30)

观景记“变”.....(43)

登山记“高”.....(48)

买“猫”记巧.....(51)

听书记想.....(54)

演戏记“真”

——略谈戏曲的真实与夸张.....(60)

抒情记“切”

——略谈戏曲人物的共性与个性.....(73)

动极而静，静中见动

——试论盖叫天的表演艺术特点.....(90)

准·实·精·到

——看王传淞的昆曲折子《写状》……………(99)

既“承旧”，又“创新”

——看王传淞教昆曲折子《下山》……………(110)

试论潘天寿的绘画成就……………(116)

刘海粟散论……………(140)

特性·规律·功能

——试论戏剧的艺术功能及其社会职能……………(154)

关于历史剧编写中的几个问题……………(163)

同与不同

——杂谈师承与独创之间的关系……………(174)

略谈戏曲中的情趣和节奏……………(180)

游 园 记 趣

——从江南园林联想到苏州评弹

一 开场白

近些年来，常有这样的感觉：每当游览于园林之中，油然想起了评弹；面对书坛上的说表和弹唱，眼前便出现江南园林的景致……起初以为是巧合，慢慢地我悟出来了，这里确有它内在的联系，园林和评弹之间，在艺术上有许多相近和相通之处。评弹艺术（尤其是说吴侬软语的苏州评弹），其形式特点是：工细、精巧、含蓄；讲究烘托，重视铺垫，强调渲染。园林艺术（特别是江南园林）的形式特点是：玲珑、精致、巧妙；重在对比，照顾呼应，要求陪衬。由于园林艺术和评弹艺术在艺术特性上，在形式特征上都讲究比较，讲究余味，讲究联想，特别是作为视觉艺术的园林和听觉艺术的评弹都依靠感觉官能上的暗示和触发，以促进人们的想象力，较之其他文艺形式，它们的鲜明特点，又非常接近。

但凡从事创造艺术美的人，特别酷爱生活的自然美。因此艺术家们常爱游山玩水，赏月观花，以陶冶性情，开阔胸

怀、拓展视野。南方的风景明媚、秀丽，尤其在江南，暖树繁花，翠嶂流泉，格外绮丽。以苏州为代表的江南园林，穷极人工之力，尽得自然之趣，此中况味，颇难言传。如苏州的留园、网师园和拙政园，无锡的梅园和寄畅园，南京的瞻园，上海的豫园、半淞园，占地不过数十亩，植树成林，造石作山，凿水为池，引流造泉，一派天然之趣。尤其是小桥高拱，曲径幽深，长廊迂迴；那些形状各异、大小参差的亭、台、楼、阁、斋、馆、榭、轩，掩映在花丛、林间、水边、坡下，各为主宾，互为因果，处处入画。

六十年代初，陪昆曲老前辈徐凌云和评弹界宿将平襟亚两位老先生游豫园，当时尚在修整中。同坐点春堂畔暖阁里，我曾就园林与评弹艺术的联系求教。两位对评弹艺术都有极深的研究，虽未曾就此发表议论，但他们就园林和评弹的特点，有精辟的见解。

徐凌云先生说：“游园林要有‘三引’，就是‘引人注目’、‘引人探寻’、‘引人入胜’；还要有‘一耐’，就是‘耐人寻味’。先有‘三引’，才有‘一耐’。”

平襟亚先生说：“听书（评弹）同说书，好比两个人谈恋爱，心心相印，一半对一半，各有一半，书才好说，书也好听。一部书，一大半在说书人的嘴里，一小半在听客的脑子里。”

两位的闲话，倒成了本文的注脚。所谓“三引”，落在一个“耐”字上。游园林，我以为有五耐：能够使游人耐看、耐走、耐寻、耐坐和耐想，便深得园林的真趣。所谓

“一半对一半”，首先要书目的理路清，说书人的技艺高，能够耐听、耐想，能够耐人寻味，这一大半有了，那一小半自然就有。

无论游园和听书，都是艺术上的欣赏，精神上的享受，是人们对文化生活要求的实际体现。因此，在要求艺术的高低深浅之前，先要求趣味，能使人从中寻得真趣、真味。

二 六个字

本文是从游园林引出评弹艺术的好处。因此，为了联系、引伸和比较，请允许先说一段江南园林的好处，以为研究评弹的铺垫。

我认为江南园林的好处，先有三个字：“隔”、“藏”“险”。

一曰“隔”。“隔”者，“间隔”、“隔离”之谓也。园林的布局为一整体，但是各个组成部分的一个局部应自成格局，别具面目；在统一性中保持自己的独立性，相互衬托，相互呼应和相互补充，以使全局更和谐、更融洽和更对称。一树、一石、一亭、一馆、一山和一坡，无论为屏为障，作宾作主，都根据具体需要并且具有自己独有的个性而相得益彰，不致使人有混同、相同和雷同之感。这是园林建筑上的规律，为了使人注目。

二曰“藏”。这里有隐藏、掩藏和蕴藏等多种意思。在一定的环境和地势中，使景物之间进行必要的遮、拦、含、

蓄，以保持和增加自己的特色。这是园林结构中的格局，为了耐人寻味。

三曰“险”。险峻、险要，在盆景式的园林中，以嶙峋的怪石，突兀的石笋，或者在临池、临山和临窗之处设“险”和托“险”，给人以山重水复、险象丛生之感，这是园林布局中的特点，为了引人入胜。

但是，这三个字只能说明园林艺术表现手段的特点，并非就是它的目的。园林艺术真正的目的，也就是要通过使人注目、耐人寻味和引人入胜，进而达到助人联想和促人深思。它还有三个字：

一曰“透”。使人能尽情尽兴地看到江南园林透剔、灵秀的好处。

二曰“舒”。给人以心旷神怡，爽朗、舒展的感觉。

三曰“通”。让人有否极泰来、化险为夷，并且产生通畅、明快的况味。

但是，“透”、“舒”、“通”必需经过“隔”、“藏”、“险”而实现，它们之间是相辅相成、相互制约的。因此，姑妄作这样的演释：

（一）“隔”与“透”之间对立的统一；

（二）“藏”与“舒”之间相对的联系；

（三）“险”与“通”之间发展的过程。

实际上，它是三对矛盾，但又是三个不可分割的有机组合。将这三点联系评弹艺术的特点，都是异曲同工，脉络相通的。我想这决不是在做文字游戏，而是以此从两种不同的

艺术概念之间寻找相同的规律。

三. “隔”与“透”

拙政园在苏州也许算不上最佳处。其中三十六鸳鸯馆也并非绝胜之地,但是我对它有特殊的感情。屈指算来,曾有四次与人在其间闲坐,并且谈到园林之胜,也谈到评弹之趣,尤其谈到艺术上的“隔”与“透”。

1961年隆冬,小住苏州沧浪亭北。曾与电影界舒适、夏梦等冒雪游拙政园。鸳鸯厅,在十八曼陀罗花馆背面,同一建筑内的前后两个部分,中间以八珍隔子和拈花文玩厨隔开。记得那一天是腊月初八,三十六鸳鸯馆内宝鼎薰香,温暖如春,馆外瑞雪纷纷,寒气逼人。馆内馆外,仅一窗之隔。四目可以相对,神情能够意会,打个手势,便可猜透和想透,但是咫尺之隔,可望而不可即。因为有的地方虽一窗之隔,但绕道须兜个大圈子,有的地方对面可晤谈,却隔着清浅池塘。曾有一番趣事:

1962年和昆曲名家王传淞结伴游三十六鸳鸯馆。他的耐功不够,转了两圈,掉头就走:“好哉!七梗八绕,随便俚绕啰缠吧,还是回去困觉。”但是一出拙政园,他又搔着头皮笑道:“想想也有趣,蛮小几间房子,缠得我七荤八素!”

1973年秋天,和评话演员汪雄飞游苏州狮子林。起初他夸口说:“俺这里老白相,苏州豆腐干大的地方,闭着眼睛全晓得!”谁知一到狮子林假山丛中,翻了几条石级,

他就气喘了。假山虽不大，处处都曲折，爬上爬下，尽是绝境险路。汪雄飞擅说《三国》，向有“活张飞”之称。我说：“要是张飞骑乌骓马来，一跳即过。”老汪说：“要是张飞到此地来，勿气煞也要自杀！”他回到碧凤坊寓所，还悻悻地说：“啥人想出造狮子林的？摆两块石头，弄得人肚肠根发痒！”

1979年春天，陪王朝闻游罢狮子林，又到拙政园三十六鸳鸯馆闲坐。听他畅谈“隔”与“透”。他说：“不管王传淞讨饶，还是汪雄飞发火，都说明苏州园林的特点明显。你越对它生气，越是指责它的不合理，越说明他的客观存在。”确实，“隔”与“透”是客观存在。正因为它的存在而产生的实际影响，始终在人们头脑里强烈地存在。

评弹艺术中也充分体现着这种“隔”。演员常常在说表中，尤其在“私白”和“咕白”里体现这种“隔”。俗称“卖关子”。这是评弹艺术中的“隔”。“关子”在评弹里是人物性格发展中渐变和突变之间的小枢纽，一种契机或一个转折。它既是承前启后的，又是画龙点睛的，也是烘云托月的。譬如《华丽缘》中皇帝突然同意出圣旨，按图容寻找孟丽君，这是一个“关子”；皇甫少华发现恩师确是妻子孟丽君乔装，决定装病与她相会，这也是个“关子”；太后不相信郇丞相是女扮男装，但又不反对暗中试探，这又是一个“关子”；元成帝决意回避所有人，他自己来窥探郇君玉是男是女，这更是一个“关子”。“关子”是使情节转化和矛盾激化的所在。“关子”有大也有小，涉及面小的、占

地位不重要的小“关子”，但是再小的“关子”，也是人物性格冲突、情节发生发展中接榫和合缝之处，否则就不是“关子”。

“卖关子”常常被错误地解释为“故弄玄虚”和“节外生枝”，这是不正确的。真正在书里需要的“关子”，完全有助于塑造人物，发展情节，明辨是非和深化主题。好象园林中某一处建筑关连到两处佳胜的连接、呼应和对称，非有这个“隔”不可，“隔”得妥贴，“隔”得生动，便“透”在其中。这和评弹中的“关子”一样，似乎“隔”有点闹独立性，但是这种独立性是必要的，它为了更好地达到“透”，先独立一下，以便使人注目，在人们集中注意力之后，取得较充分的效果，才进入“透”的境地。因此这个“关子”必需“卖”。传统书目《玉蜻蜓》和《珍珠塔》中都有这种“隔”。《珍珠塔》中陈翠娥赠方卿一座珍珠塔，夹带在点心盒里，并不明说，自此围绕着《赠塔》、《问塔》、《失塔》和《哭塔》，有过许多戏剧性的误会，说书人常常不直接叙述下去，而是用许多“隔”的手法，增强听众的悬念。又譬如《玉蜻蜓》中王志贞和儿子分别十六载，中间偶有所闻，并且又与金大娘娘结为姐妹，经常有所会，但都被“隔”了，使听众有点情不可耐，说书人掌握了听众的这一心理，欲擒故纵地集中到《游庵》时去完成这个“透”与“隔”的过程。但是，一直说到她陪徐元宰在大雄宝殿拜佛时，已相互试探，甚至徐元宰把话都逐渐挑明了，她还是装糊涂。这样反复运用“隔”的手段也是为了“透”。王志贞越是对徐元

宰采用这种“隔”，听众心里就越透亮。评弹中的关子书，也是为了达到“透”而采用“隔”的方法。通过演员“手面”和表白（尤其是“咕白”）上的技艺而产生“隔”的作用，有点类似戏曲中的“背躬”（“旁白”或“内心独白”），虽然在细节上有所变化，但是情节上仍在延续，感情上不断发展和性格上始终贯穿的。但是，由于未到时候和火候，不能立即揭晓，不便开门见山，因此，这种为了感情和情绪上需要的“隔”，正是为了造成更强烈的性格冲突而在等待瓜熟蒂落、水到渠成时解决矛盾。另一方面，这时，越需要演员冷静、沉着，书中人的感情才能表现得更加充沛。从现场效果来说，台上台下进行合作的要求，也更加迫切。尤其台下听众因演员在感情处理上的纵横自如，会更加激奋和苦恼；有时，说书人沉着地表达书中人的不沉着，会使听书人越发沉不住气。同样，因听书人产生了焦躁的情绪，也更有助于说书人准确地表达书中人的苦恼和焦躁。

听众习惯地把这种巧妙的艺术处理叫做“卖关子”。也正是吊听众的胃口。评弹手法上这种“欲言又止”、“欲去还留”的手法，和园林结构里那种“欲连还断”、“欲合还分”的布局，同样都是‘欲透还隔’。说书的所以中途要“卖关子”，正因为有“关子”可卖，有悬念可挂。这种情节发展上的枝节造成情绪变化上的跌宕，它形成人物感情之间“若即若离”的局面。这既是剧情进展的需要，也是人物在具体环境下的具体心情所决定的，更是人物性格发展所需要的。

苏州拙政园中，轩、亭、斋、馆多。无论是东面的“归田园居”还是西面的“补园”，其造型起势，均取质朴。东西面的曲折回廊和临窗近屋的各种花木点缀，既因地制宜，也遇景而异。譬如芙蓉榭和秫香馆外有几株大南天竹，枝高叶茂，迎风萧瑟。种在窗外，由里向外望，使人觉得屋在丛林间；由外向里望，使人觉得林间有人家；两处不同的情景，便是“隔”的好处。譬如在听书中，常常遇到：有一个重要的情节看来非立即发展下去不可，有一桩离奇悬案看来非立刻解决不可，但是到了紧要关头，说书人忽然“卖关子”，说道：“这段书我暂时先畚一畚（搁一搁），让俚（书中人）先去。”他这一“畚”，听众更加急不可待，情不可耐。“关子”也有两种，一是实关子，二是虚关子。说书人出自艺术手法的需要，为了加强渲染，加重烘托，使听众着急，然后似乎慢条斯理地表另一番内容。谁知九九归一，转过话头，仍为了突出说明前面“畚一畚”的重要情节，前后呼应，更加有力，这是实关子，是实实在在地吊胃口，吊实劲。也有虚关子，即是故弄玄虚地绕几圈，结果与人物性格冲突、情节发展关系不大。这就是虚关子，吊虚劲。园林建筑中，常有那种“峰回路转”和“柳暗花明”的布局，这就是实关子。而有些园林中，故意在景与景之间摆点假山、凿个水池，结果，毫无整体结构的和谐与统一，这就是“吊虚劲”，玩弄虚关子。

当然，这里所指的“关子书”，与那些松散、芜杂的中长篇书里过多的“弄堂书”不同。弄堂书多半是情节交待过

程中的闲书，但是技巧高的演员也可以说得很生动。譬如《双珠凤》中《送花楼会》一段，其中文必正做了书僮，借故送花上霍定金的堂楼，上楼梯时的心理描写，老艺人可以说三个晚上。楼梯共十三档，每天花两个多小时跨四档半楼梯，这种纯属拖时间而硬吊听众胃口的做法，把“闲书”当正书，把“弄堂”当“关子”的“拉橡皮筋”的办法，则与“隔”无关。

四 “藏”与“舒”

人工布局的园林艺术，其巧妙之处就在于没有斧凿痕。更难得的是：在咫尺庭园、十数亩范围之内，山水林壑，亭台馆榭之间尽极开阔、舒展，毫无捉襟见肘、局促挤缩的感觉。布局上的高明，就是首重一个“藏”字。“藏”，就是为了耐人寻味。古人画山水《深山藏古寺》，有各种表现方法。有的画大批朝山进香的僧俗人等，走近山门之外；有的画一座宝塔屹立峰巅，表示有浮屠即有古刹；有的画庙宇的飞檐、红墙，掩映在丛林间；也有的干脆在照墙上写个“佛”字。只有一张画最含蓄：画中崇山峻岭，有石级盘旋入云，有个光头和尚挑水上山，使人觉得古寺藏于深山中。这个“藏”字，点得很贴切。

弹词《林子文》中的绍兴师爷朱恒是十分典型的。此人鉴貌辨色，胸有成竹，社会经验丰富，懂得官场规矩；他具有一般文案孔目特有的心计和世故。但是他又是一个颇有肝