

梨园文化雅俗谈

风之集

徐城北 著

寻我风骨



中国书店

梨园文化雅俗谈

徐城北 著



风之集之寻找风景

中国书店



《寻找风景》（梨园文化雅俗谈之一）

徐城北 著

出版：中国书店

地址：北京市宣武区琉璃厂西街 57 号

邮编：100052 电话：63017857

发行：全国新华书店经销

印刷：北京冠中印刷厂

开本：787×1092 毫米 1/32

字数：107 千字 插图：8 幅

版次：1997 年 7 月第 1 版 1997 年 7 月第 1 次印刷

印张：5.5

印数：60 001—10 000

书号：ISBN7—80568—803—6/G·65

定价：14.00 元

目 录

寻找风景	(1)
程长庚与《马伶传》	(10)
谭鑫培与“六合刀”	(12)
杨小楼与《挑滑车》	(15)
萧长华用筷子说戏	(18)
余叔岩半夜吊嗓子	(20)
言菊朋精心唱“狗”字	(22)
郝寿臣的“洒”与“收”	(24)
金少山与“我养花鸟”	(27)
盖叫天的海派脸谱	(30)
马连良与《搜孤救孤》	(33)
梅兰芳与“借景”	(36)
李少春与“不派之派”	(39)
梅宅长镜头	(42)
程家几辈男子汉	(47)

为尚小云夫人送行	(51)
荀宅花树	(54)

在豫园看昆曲	(58)
楹联杂说	(61)
凭吊古剧场	(64)
踟躇在前门大街	(68)
84 岁的杨贵妃	(74)
张学海与“言派”	(78)
两次“三国文化”热	(81)
漫谈“血淋淋”	(87)
与袁世海合作写书	(91)
为李世济写《则天武后》	(99)

梅兰芳戏剧体系和东方美学	(115)
云手：京剧的“永”字八法	(125)
少恣意 多写意	(127)
藏头三联	(130)
在两个杨贵妃的背后	(133)
《梅兰芳与 20 世纪》再版后记	(140)
天下真小	(143)
从梅兰芳看周信芳	(155)
画好京剧这个“圆”	(161)

风景在前(代后记)	(168)
-----------------	---------

寻 找 风 景

人生一世，无时不在寻找风景。

迈出双脚，辞别家乡，到生疏的地方去认识祖国，这是横向上寻找风景。

打开书本，从古人的记录中体味前朝故事，这是纵向上寻找风景。

还有一种把横向和纵向结合起来寻找风景的办法，那就是走进戏园子，瞻仰台上敷演的千秋故事，欣赏生、旦、净、丑和唱、念、做、打，通过一系列久远故事的反复展现，体味并塑造自身喜闻乐见的审美情趣。

处 处 有 风 景

前台有风景。

这话简直不必说，观众进戏园子奔的就是前台，那儿的风景要是不好看，不但演出得退票，而且戏班儿散伙、戏园子关门也是随之而来的事儿。

后台也有风景。

表面上看，后台讲究的是井然有序，一切为了前台的装龙是龙，装虎是虎。比如说昔日几个戏箱都应该放在什么位置，各个行当的演员都应该坐在什么位置，后台的指挥者坐在什么位置，在整个戏进行的过程中，又如何操作和统帅这一班人马有条不紊地进行演出。如果您站立在后台顶楼静静下望，您就不难得知后台的“这一部机器”是怎么运转的。但是，后台也总有捉襟见肘的时候，这时后台的戏往往比前台还要“热闹”。最大麻烦莫过于“角儿”的无故迟到。据说金少山只有1937年进京头一天演唱全本《连环套》没误场，以后登台就再没准时过，后台拿他一点辙也没有。大管事只能派出若干人，从戏园子到他家的几里地当中，每隔几百米站一个人，就这样一声声把他的“动态”传进后台。甚至早在他成大名之前，在30年代中期的上海，高庆奎有一次在星期日白天唱大轴，预定由金少山“傍”。为使其届时卖力气，所以在星期六晚上散戏之后，高氏兄弟（弟弟是高的琴师）专诚摆酒招待金足吃足喝。不料金吃完喝完，已是下半夜两三点钟，他离开高氏兄弟，一转身又找别人聊天聊到大天亮。天亮之后，金依自己的老惯例到外滩“透空气”，一直“透”到中午才回家，回家又和家里养的一只通人性的猴子玩了老半天，等到真困得不行了，这才倒头大睡，结果一睡就再也醒不了啦。下午三点多钟，后台等金金不来，无奈派人来到金家催促，家里还不让喊他。双方磨烦了好半天，才硬把金“吼”起来，并且雇了一辆三轮车把迷迷糊糊的金送进后台。金进后台一再喊饿，管事的一边催金粗粗描画几笔

脸谱就上台，同时另派人到附近的西菜馆买来红菜汤，灌进金的小茶壶里，让检场的抓紧送到台上……您看，发生在后台（更包括演员生活中）的这些“戏”，是否也“够一卖”？

梨园最久远、最丰厚的风景，应该说距离舞台很远，是在艺人们日常的训练和创造之中。还说金少山，前边说了他“可气”的地方，其实他还有不少“可爱”之处。关于养花鸟的嗜好，他曾有一句名言：“外人都以为我稀罕好花好鸟，不错，我是有这个嗜好。可反过来，花鸟也养了我，教我懂得了不少演戏中的道理。”他给著名京剧作家翁偶虹做过许多解释，如何从红山茶的不同层次的红当中，悟到一些舞台上的红脸人物也应该有层次。他更从小鸟的鸣叫中悟到了演唱《锁五龙》唱腔的音阶调配。我们得知了这些情况之后，就会晓得他后来得到“金霸王”的称誉并不偶然。至于旧时的穷孩子进入梨园科班学艺，从书写“关书”的一刹那开始，这道风景线就此拉开，迤迤摇摆着，有很美丽愉悦的地方，也有很残忍霸道的地方，这些人生况味互相交织着，一直延伸在他们每个人的一生中。

镜头有“景深”

欣赏京剧的风景，要注意把握和变幻“景深”。

一般情况下，浅近艺术的照片只能有一个“景深”。京剧照片则不同，同一张照片上则可以有多种“景深”，你最初喜欢的只是其中最浅的一种，慢慢的，你就又不由自主更换成那些较深的“景深”。照片中的“景深”，只是一条没有厚度的

“线”，京剧“景深”之所以高明耐看，就因为它是一种能够兼容各种“景深”的老式“照相匣子”。

比如欣赏京剧的唱功，最初多喜欢的是某剧某段中的某一句腔儿，原板的，慢板的，回龙的，总之要具有高昂的旋律，这应当算是一种“景深”。您听着感到很痛快，很提气。但为时不久，情况就有所变化，您可能转而喜欢上摇板或者散板。它没有什么高昂的旋律，然而演唱者一张嘴，就立刻“俘虏”住您，那韵味儿像是一部正在下滑着的小推车，山坡比较陡，车子本身有股惯性，您稍一松懈它就要滑向坡底。可您偏偏向着山坡顶上揪，使其不至于“一泻千里”。显然，这是另一种“景深”。它粗砺着，沙哑着，揉搓、磨擦着您的心，让您感到很痒，又觉得很舒服。可情况还会有变化，又过了若干年，您由青年变成了老年，您或许经历过许多人生的坎坷——贫穷、病痛、战乱、迁徙……这时您简直不必进剧场了，您只要在安静的时刻，闭目回忆一下当初品味这段（类）唱腔的情况，就立刻得到了满足和安慰。显然，这里的“景深”属于更高的层次。它之获得有两个前提条件：一，需要您本人具有相当的生活阅历；二，需要您具备足够的文化修养。

京剧审美的“景深”，应当是由浅入深的，需要遵循一定的程序；但有时又可以“逆向”运动一下，经过这一“顿挫”，您的审美品味就会经由复杂而走向深刻。

寻找属于自己的风景

京剧舞台上、京剧舞台下和京剧舞台后的风景已经很多。当你最初欣赏之际，不妨学着内行的样子，跟在他们的背后亦步亦趋。这就是说，要“立规矩”。京剧已经历了一百多年的历史，昔日优秀国人的一大部分，都从京剧中取得了有益营养，同时把自己对于人生和审美的许多真知灼见，无保留地投给了京剧。所以从这个意义上讲，京剧的文化优势是独一无二的，京剧风景也已被中华民族的优秀子孙发现和塑造殆尽。

尽管如此，如果您已经对京剧又发生了新的兴趣，那么我就可以断言，您肯定又发现了自己的新景点。能够发现京剧新景点的人，有可能成为中华民族新的优秀子孙。这一点很重要，不同“代”的京剧观众自然会有不同“代”的审美心得。比如程长庚的同时代观众，听戏听的究竟是什么？当时醉生梦死者众，能够清醒看到国家正处在大忧患中的人很少。所以那时的听戏者，“击节”赞赏的人固然很多，但可惜那个“节”却很少人能“击”在“点子”上。等到跨越过半个多世纪，当日寇侵占了中国的大半个国土，人们再品聆京剧的丝竹之声，那感受就大不同，其中不仅宣泄着亡国之音，有文化的听众更能感悟到从程长庚到谭鑫培再到梅兰芳几辈伶人的进化、变异的过程。时至今日，京剧风景之所以不太容易被青年所推崇，大约就和今日京剧所面对的大环境有关。今天的京剧审美之难，就难在如何一方面继承传统而另

一方面又要积极与国际文化潮流接轨。这二者经常是互相对立的，非常不容易在一时一事之中协调起来。

以上是指京剧整体而言，其实对于其中有典型性价值的艺人，同样在品评时也会有不同的“风景”。比如梅兰芳，他在20年代初成名之际，其“风景”是纯技艺类型的，观众看中他的，主要是色相和至诚学艺的规范精神。来到30年代初，外界关注他的“风景”已经变化，因为他从文化上引领着艺术前进，已经产生出巨大的社会效果。等到抗日战争爆发，梅蓄须明志，这一种政治“风景”主导着人们对他的敬仰。50年代往后，梅的“风景”又变成肯于勤勤恳恳为工农兵服务，不断把戏送到祖国的各个角落。时至今天，我们忽然发现梅最大和最本质的“风景”，当在他对京剧艺术本体的坚持。他在建国之初于天津发表的《移步不换形》的谈话，可以视为是梅兰芳推动艺术前进的核心宗旨。只可惜我们发现得太晚了，否则梅兰芳有可能发挥更大的潜能，京剧也不至于沦落到今天这个地步。

这里，我还想说一点自己的体会：可以把京剧风景和其他人文风景和自然界的风景结合起来。举例说，80年代初期，我还在中国京剧院当编剧的时候，我和一位同事共同承担为袁世海、张春华、冯志孝、高牧坤几位“大角儿”写戏的任务。他们的行当分别是架子花、武丑、老生、武生。这种行当组合是很难写戏的，因为其中没有旦角。我俩费尽不少心血，才找到一本可以安插这几个行当的老戏——《五人义》。内容是反映明末苏州城市贫民起义的故事，当年杨小楼、余叔岩等老一辈名伶都曾演过，并且在某些局部留下若干很

漂亮、却又失传多年的“风景”。我和这位同事接受任务之后，曾去到西郊紫竹院公园北侧最偏僻的一隅构思。这里人迹罕见，一道小河蜿蜒流过，河边怪石嶙峋，两岸垂柳依依。我俩坐于石上，双脚垂在水中，并且带有午间进餐的吃食饮料。我俩先严格探讨了剧本的结构，然后认真根据各个人物的自身性格，让他们在戏剧纠葛中自顾自地前进。每每遇到矛盾之际，就他扮一个、我扮一个，彼此配合、共同设计着舞台上的行动样式。一种不行，就再更换一种。两人所说，都属心里话，既是性格的，更是行当和流派的。一时之间，故事、人物连同天光云影，全都融合一处。自己就在这种自然风景和人文风景的融合中进进出出，何等自由又何等惬意！临到午间，说声“歇息”，就一道共进午餐。吃着喝着，又可能因为周围景物的启发而“回”到戏中。应该说，这一工作方式是颇具现代色彩的，它把京剧文化、园林文化、饮食文化、旅游文化，等等等等，都融合到一起。回顾我俩的共同老师范钧宏先生，那一辈人昔日讨论剧本时也曾有过一种特殊方式——参与编剧的三二知己，相邀着去到附近的某处“大酒缸”边吃边谈。我想象中的他们，应该也是惬意和有效的，我名之这种写戏方式为“酒缸文化”。“酒缸文化”虽也“出活儿”，毕竟不如我们的更多元亦更现代。

剧本写了出来，我们自度不错；但让几位“名角”争来推去，最后把剧本给“弄黄了”。这真应了楚霸王在“别姬”当中的一句话：“此乃天灭我楚，非战之罪也。”这里的“天”，就是让我们两个小编剧去伺候他们几个大演员，这是先天就造成的谬误，我们如何能“搬得动”他们呢！今日回想，简直是

在开玩笑。以范钧宏老师做譬喻，如让他和他的同辈在二三十年代为盛年杨小楼和青年梅兰芳、马连良们写大合作戏，试问能成吗？我们的剧本最后在上海的刊物上发表了，聊做劳动数月的安慰。然而更大的安慰在我们内心——这种“集若干种文化为一体”的工作方式，毕竟是超越前人、并且实践证明是有效的。

放大到人生中

人生态度，说到底就是一种对风景的追求。

小时候，多以“看”风景为主；大了，“找”风景的时候就多了。“找”就是发现，有时还是更主动的塑造。但凡是事业上有大成功的人，就一定是发现并塑造出人生中的新景点，就一定是寻找到自己的风景了。

人生一世，能够率先发现一些属于自己的风景，然后再把它推而广之，使之成为能被同辈和后世所公认的风景，何其艰难又何其有幸！梨园前贤如程长庚辈，因为前无风景，只须大力开创，挥手踢脚即可成风景，后人即便认可下来。我辈面前的风景早已山重水复、盘根错节，每欲前进一步，左怕伤及这风景，右怕碰着那风景，于是就只能匍匐在前人风景脚下，成为人云亦云的巧舌鹦鹉。尽管如此，但明日之路仍在今人脚下，就看你敢不敢走，就看你会不会走！在这“敢”和“会”的矛盾中，究竟以孰为先？一般说是以“敢”为先，“会”也就在其中了。但经历过坎坷的人，如果面对的偏偏又是京剧这类“玩意儿”，那么又可以想出另一招式——

先逐渐“会”起来，然后在“会”的过程中学习如何去“敢”。这两种路途皆有风景并皆是风景，正可以相辅相成于京剧未来的行进中。

程长庚与《马伶传》

京剧风景线应该从程长庚向后“数”，因为戏剧界公认程是京剧的开山祖师。程最初成名是“成”在徽剧之上，由于程和同代伶人的共同努力，徽剧开始向京剧转化，及至后来京剧出现，其中就有程的很大一份儿功劳。我们不妨给程的风景“定位”：它具有京剧的远古特征，把演员的台下做人与台上做戏紧密结合到一起，这和后来涌现的那一大批中古特征的老生流派很不一样。众所周知，马连良马派是潇洒从容的，其实，和他同期的那许多流派，通过私下狠狠用功，最后在台上“做”出来的时候，又何尝不是广义上的“潇洒从容”？余叔岩的含蓄蕴藉、高庆奎的慷慨激昂、言菊朋的幽雅委婉、周信芳的老辣沉着……老生如此，其他行当不也是如此？表演在台上的风格可以各式各样，但他们从台后走向台前的这一过程，却是潇洒从容的。但他们的上一代——比如程长庚程大老板，就没赶上后来的“潇洒从容”，他碰上的是个不如意的时代，内忧外患接连而来，弄得有良心、有气节的艺人，心中也没一时安宁。据传，程长庚最初是个卖乐器

的小贩，他的舅父唱戏，知道长庚嗓子不错，就叫他试着演演。长庚粉墨登场，不料大得倒彩。他觉得是个耻辱，回家则埋首发奋，三年不出户庭，日夜研究。最后在某堂会中演出《文昭关》时一鸣惊人，再演关公戏，音节慷慨，如关羽之再世。

无独有偶，在明末的南京昆曲戏班“兴化部”，有一位和程长庚经历极其相似的艺人。他叫马锦，唱净角，一次演《鸣凤记》中的奸相严嵩，觉得不如另一戏班“华林部”的一位李姓艺人。自己为之羞愧，一赌气、一发奋就只身前往北京，在宰相顾秉谦（也是个奸相）家中当了三年仆人，遂对权贵的骄奢淫逸深有体会。三年后回到南京，重新在《鸣凤记》中扮演严嵩，结果获得盛誉。那位“华林部”的李姓艺人看了，也由衷佩服，遂拜马锦为师。这段故事详见侯方域所做之《马伶传》。

程、马都是花费三年时间提高技艺，一个是“不出户庭”，一个是隐姓埋名。照今天的话讲，马锦是深入生活，那程长庚干了什么？其实，二人奋斗，追求的方法是一致的。马锦长期生活在底层，从没见过大奸臣在庭院深处、在常人的背后是什么样子，因此“不入虎穴、焉得虎子”，马伶边看边琢磨，花费三年用于观察。程长庚更不是个“没生活”的演员，即使没能生活在伍员、关羽那样的时代，没能近距离观察这二位忠臣良将，但他沉下心来，用三年时间调动起多半生的生活积累，用力把这二位从“入”向“神”的方向凝聚。等到这一番功夫有了落实，等到重新出台之际，就另是一种结局了。有一段传说可以作为以上说法的论据：“长庚忽出为

伍(子)胥，冠剑雄豪，音节慷慨，奇侠之气，千载若神……座客数百人皆大惊，起立狂叫动天。主人大喜，复手巨觥，为长庚寿，呼为‘叫天’。于是‘叫天’之名遍都下。”由此可见，真诚给了那一代演员以智慧和勇气，演员和所扮演的人物一起获得了成功。

程长庚大约对此事很得意，因此一举就定下了毕生的基调——用舞台演出去振聋发聩，去唤醒沉醉在灯红酒绿中的达官贵人。他台上演的是大写的“人”，他自己到了台下，也同样要做一个大写的“人”。我以为，这就是远古阶段“大”于中古阶段、更“大”于近古阶段之处。程长庚演戏，扮演的多是古代的忠烈英豪，声洪腔朴，不事雕琢，为的就是显出一种“真诚”和“质朴”，让那些内心猥琐却又占据高位的观众自惭形秽。程在做人上，虽然地位卑微，但大写的“人”的气节，却绝不肯输予他人。程一直坚持这一点，及至晚年看到义子谭鑫培在歌唱上没有跟着自己亦步亦趋，反倒认为是用“亡国之音”去讨芸芸众生的欢心呢！

谭鑫培与“六合刀”

京剧的第二道风景，不妨就“跳”到谭鑫培身上。京剧当时均以老生领衔，既然上一道风景属于程长庚，那么现在来