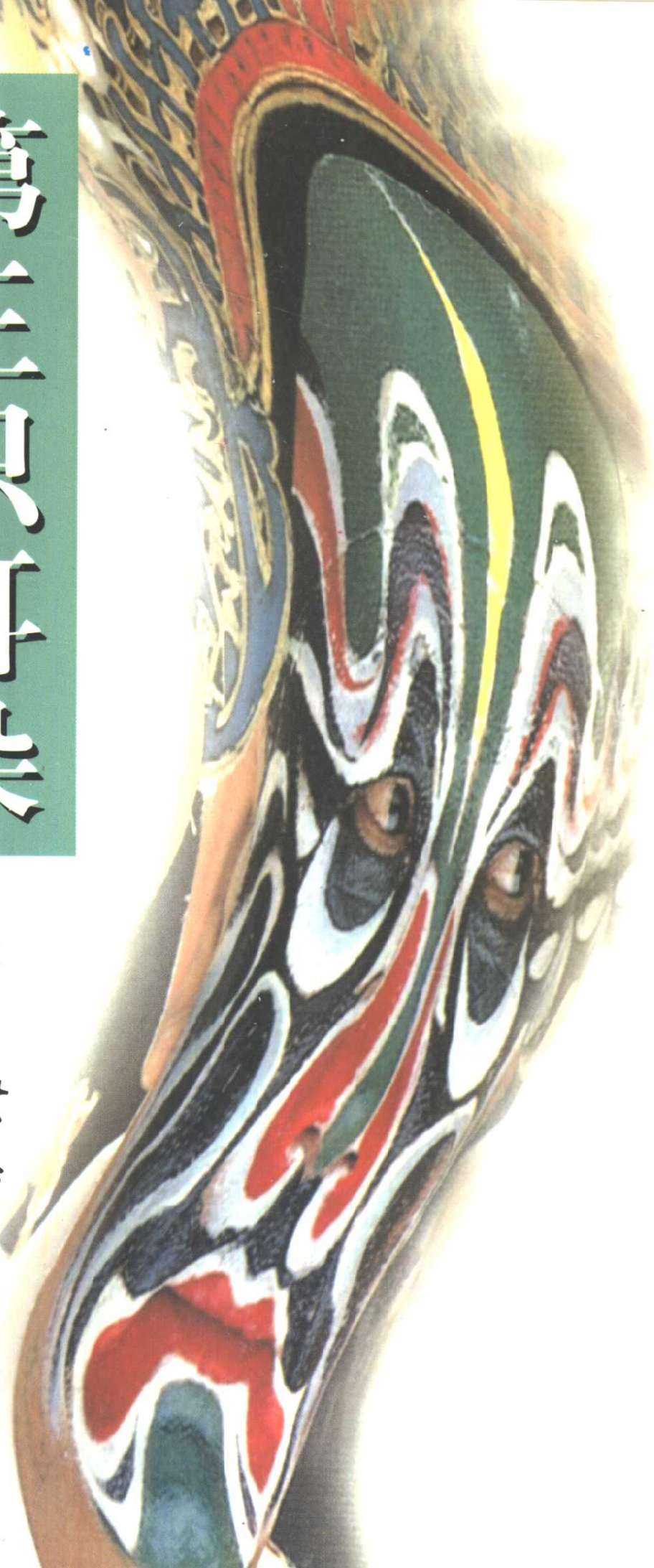


第三只耳朵

徐城北随笔

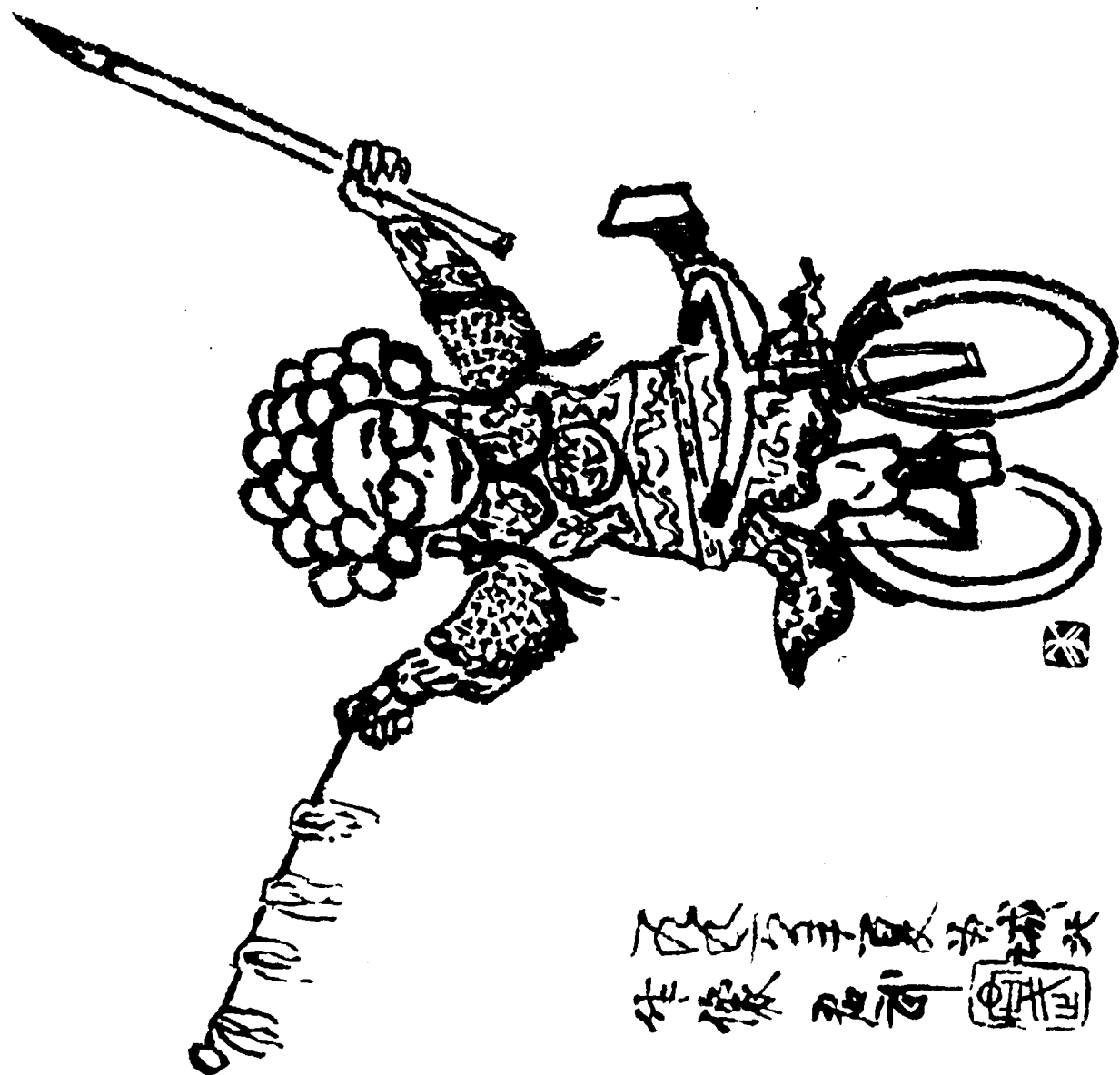
東方出版中心



城北／著

第三只耳朵

徐城北随笔



东方出版中心

说 明

经中央机构编制委员会办公室和中华人民共和国新闻出版署批准,原中国大百科全书出版社上海分社、知识出版社(沪),自1996年1月1日起,更名为东方出版中心。

第三只耳朵——徐城北随笔

徐城北 著

出版:东方出版中心
(上海仙霞路335号 邮编200335)

开本:850×1168(毫米) 1/32

印张:7.75

发行:东方出版中心

字数:175千字 插页5

经销:新华书店上海发行所

版次:1997年1月 第1版第1次印刷

印刷:东方出版中心海峰印务公司

印数:1—10,000

ISBN 7-80627-113-9/1·49

定价:15.00元

内 容 提 要

本书是著名学者徐城北的随笔集。

全书收录了作者近年来创作的随笔精品 30 余篇。作者就其所接触到的梨园文化问题,对中国传统艺术(主要是中国京剧)不景气的现状,结合现代艺术和现实生活作了深层次的思考。其中《沉甸甸的一字评》、《看·像·练·有》、《画好京剧这个“圆”》等,意在开掘蕴含其中的丰富的文化内涵,反映了作者对艺术乃至人生的思索,读后耐人寻味。

自序

书中许多篇目，多以一两千字的篇幅在报纸上发过。现在做“大”了，篇幅涨到了五千字乃至更多，也从原先的表述戏曲舞台艺术景观，深入进戏曲文化的深层去一波三折。

这或许是对事物的一个很自然的认识过程。过去常年生活在戏班里，喜欢在侧幕里看戏，还在化装室里看演员扮戏。有时外出巡回，散戏后和名演员聊天聊到天亮。我在戏班当中发现了一个陌生而斑斓的世界，还挺有传奇色彩，也有一些让人玩味和思索的东西。最初，我在看到之后就随手写出那么一两千字，适合报纸发表，适合人们茶余饭后看，或手里拈着支烟看，或者躺在被窝里看，一切都是“完了完”。我写“完”了就“完”，您是看“完”了也“完”。

但慢慢的，我发现不能“完了完”。可能是我比较“较真儿”，觉得梨园里的故事和人物都应该加以反思。反思的目的不是“哪壶不开提哪壶”，而应该是深入进去，上升到历史和文化的高度，透视复杂去解析事物，最后逼近隐藏在假象背后的那个深刻。我还想，戏迷诸君也不妨“较真儿”一些，京剧的现状不容乐观，您就是打算“乐”得长久，也应该透过现实的戏台，去展望中国历史和现状的更大舞台，其中或许有些让您“乐”不出来的东西。

京剧的现状需要我们少“玩”一点。中国的现状也需要我们有同样的态度。

京剧人的视野，曾经是开阔的。京剧和京剧人的动作，最初

2 第三只耳朵——徐城北随笔

是间接地给京剧带来了极不一般的美学。今天的京剧和京剧人，反倒习惯在狭小中去实现目标——“直奔主题”了。这不好，起码是不太好。如果是年轻剧种，您不妨恣意“有心栽花”，浪费些时间、精力也无所谓。但作为古典剧种，就应该“无心插柳”，越是习惯通过间接去体现直接，透过开阔去雕琢狭小，那么，您的“柳”也就越发容易“成荫”。人也是一样，年轻时步伐勇武些，路径摇摆些，都应该，也无妨。到老了，时间所剩不多，“直奔主题”的事儿可以少干，让心境闲散些，再让精力集中些，最后多给历史留下一些有价值的、沉甸甸的东西。这样做既对得起世界，也对得起自己。

作者

1996年3月于北京品戏斋

目 录

自序.....	1
---------	---

无心插柳.....	1
-----------	---

“妹妹了”的张飞.....	7
---------------	---

关公怕曹操	15
-------------	----

看人下菜碟	26
-------------	----

靠着米囤子挨饿	38
---------------	----

沉甸甸的一字评	45
---------------	----

见到红线女	55
-------------	----

第三只耳朵	62
-------------	----

剩馍好吃	67
------------	----

说“男旦”	74
-------------	----

说“叹五更”	82
--------------	----

说“扇子功”	89
--------------	----

说“左右手”	96
说“一桌二椅”	103
说“十净九裘”	110
数典忘祖	116
坐在台上看戏	122
不是这里事儿	128
出场在刀刃儿上	138
名字有戏	144
看·像·练·有	153
杨小楼掐手指头	161
马连良“泡澡”	168
郝寿臣发明“卫生麻将”	174
盖叫天的“乱劈柴”	182
萧长华用筷子说戏	189
金少山“误场”	195
梅兰芳的这一幅照片	202
近看梅兰芳	208
远看梅兰芳	214
谁来扮演梅兰芳	218
才为世出——从“听戏”到“品戏”	223
从梅兰芳看周信芳	227
画好京剧这个“圆”	232
后记	238

无心插柳

50年代后期,我在北京男三中读高中。为庆祝校庆,几位戏迷老师每天下午在小礼堂排戏。我课余路过,瞅了一眼,没觉得怎么有意思。后来正式演出,《法门寺》中由我们年级的生物老师扮演大太监刘谨,他对着跪在对面的县官有一句台词:“我说哥哥儿啊哥哥儿,你那心眼儿里头还有咱家我吗?”这一句早在排演时,我就从旁听见过,没怎么留意;可演出的这一霎,老师们都化了装,大约也都进入了角色,只见生物老师把惊堂木猛地一拍:“我说哥哥儿啊哥哥儿,你那——”生物老师故意停顿了一下,便又继续下去,“大脑皮层里头,还有咱家我吗?”全场哄堂大笑,许多人笑出了眼泪。是生物老师入了境,无心中调侃了这么一句,不料我却从此对京剧发生了兴趣。

没料到的无心插柳。

我开始用家里给的零花钱,进剧场听戏了。常买最后排的票,临到开场灯暗,再溜到前排的空座儿上。记得有年春节,马连

良、马富禄贴了这出《法门寺》，很快就客满了。演出那天，剧场门口立了个牌子，说马连良患病，由谭富英代演，不愿听者可以退票。我满心不乐意，觉得“二马”是老搭档，风格十分相似，只擅唱工的谭临时插进来，未必合拍。旁边有位老者插话：“这你就不懂了，当年这本是谭门的戏，后来马连良唱红了，富英就让给他师哥了。《借东风》今天要算马连良的戏了，可当初谭富英在科时照唱不误……”我半信半疑，便没退票，看了这一场。不料，谭富英和马富禄合作得很不错，后来又应邀加演了一场。我进而打听，才知道当年不仅谭鑫培常唱，而且作为武生的杨小楼，中年以后每当反串老生，也经常演出此剧……

一次偶然的替演，带我走进了中国京剧史，更由此品味起京剧文化。

“文革”时，我在新疆塔里木河垦区。身在新疆，一是记挂着北京，二是记挂着京剧。自古忠孝不能两全，我后来三弄两弄，利用探亲之机，找到一个京南小县的县委书记“毛遂自荐”，很快就调进那里教书。人在教书，心在唱戏。在粉碎“四人帮”之后，忍不住动笔写了一出反映新疆“文革”故事的京剧剧本《骆驼岭》。我把它寄给中国京剧院的剧作家范钧宏，想征求点意见，心想将来也可以上调到廊坊地区或者省会石家庄去，仍然干我的京剧。不料寄信后泥牛入海，从旁再一打听，原来范先生因“历史问题”尚未“解放”。我心里轻叹一声，便也不再去想。不料没多久，北京打来长途，告诉我范先生将我的本子上呈京剧院党委，后又报文化部和民政部批准，马上就要调我回北京，进中国京剧院当编剧……

剧本我是独自坐在永定河大堤上写的，当时正值三伏，柳荫下却也凉风习习。虽然字面下锣鼓喧闹，但我透过这喧闹感到了平静——我已然习惯了在喧闹中追求平静，京剧已是我的命。原

来只求剧本成为我进入廊房乃至石家庄的“敲门砖”，从这一点讲我是“有心”的；但是不料，我却在“无心”中同时进入了“北京”和“京剧”的两重大门！

进入国家剧院之后，反倒有种不自由的感觉时刻缠身。演员兴拜师，编剧就不兴拜师吗？我拜谁呢？我的条件应说太好——身子两边各有两位“超一流”的师傅。一边是翁偶虹和范钧宏；另外一边是吴祖光和汪曾祺。翁、范是戏班派剧作家的班头，吴、汪是文人剧作家的魁首。双方（四人）私交很好，但编剧观点却时常相左。双方都很器重我，也都主动“拉”我去做他们那边的传人，真让我无所适从。恰巧1983年元旦，当时的文化部长发表了启动“承包”的谈话，顿时戏曲剧团大乱起来，演员们忙于重新组合去演戏挣钱，编导音美创作人员被扔在了一边。这时领导依然劝慰大家：“新戏还是要上演的……”这话反弹到我的耳膜上，却变成了“面包会有的……”于是，我一边“对付”着编剧的本职工作，而把更多的精力放在了撰文立说之上。不久，我出书了，最初的两本（《京剧100题》和《梨园风景线》）打破了同类图书印数的纪录。稍后，从京剧院到文化部的领导，都肯定了我的这一“自我改行”。

靠最初从《北京晚报》的“报屁股”开始，我从编剧的队伍中“飞”了出来，偶然中找到另一种安身立命的途径。

写书好像写上了瘾。从数量讲，每隔一两年，就有一个“大年”。从内容讲，慢慢体悟到哪些是“非要写”的书，哪些是顺带“写着玩”的书。比如关于京剧文化的探索，我曾写了本《京剧文化初探》，意在开掘京剧诸多艺术特征当中的文化内涵。汪曾祺先生为之做序之余，还劝我喘口气续写《再探》——把京剧文化和各种传统文化中的单项文化作一比较。这一建议显然是深刻的，但做起来就太难了。我从哪里“起笔”去了解那许多的单项文

化呢?看来,有心插柳的滋味很像话剧界的那个带有贬义的专用名词——“直奔主题”。

恰巧这时,有家电视台找上门来,约我为专题片《北京老字号》撰稿。我当时觉得呆着也是呆着,就答应了。但是一做,就忍不住仍从文化的角度切入,尤其当我反复徜徉在前门一带大大小小的街巷时,心想如能把这个众多老字号的发祥地给摸熟、摸透了,那么再将京剧文化与之“对撞”,大约续写《再探》也就不难。心中一高兴,忍不住“三箭齐发”起来——一箭射“商业文化”,一箭射“科技文化”,一箭射“体育文化”。但稍微一试,觉得“三箭”不能齐发,还是得分个先后才好。即使尊崇“无心插柳”,在大的方面也还需要“有序”。大处强调“有序”,小处则提倡“忘机”,一旦“忘机”,自然就会导致出“无心”。这样“做”出来的东西,不仅具备了潇洒、丰厚的品格,更具有有一种水到渠成的畅快。

“有序”不是“有意”。“有意”终究不好,至少是不太好。因为中国传统艺术创造的实质,就是“无心插柳”。我琢磨,这大约是从庄子一脉流传下来的。中国的艺术轻“说”重“做”,不在实践之前有周密的大规划,也不在实践之后进行系统总结,而只是随“做”随“说”,能够做到“散点透视”就已经很不错了。“散点透视”的特点,是只形成若干小的体系,而形成不了大体系。说“形成不了”,不是“不去形成”,而是“不想形成”。以梅兰芳为代表的中国京剧,它本身有着若干“小体系”,这是可以总结出来的。如果有朝一日,真总结出一个绝对完整的大体系,我反倒会怀疑起来,因为好像梅从来就没那么想、更没那么做过。客观上都不存在,非要苦心孤诣给他编织出来,又何苦呢?当然,我心中也有另一种矛盾,因为改革和开放使得中国已经走向了世界,梅兰芳之后的京剧和京剧人,势必也要走向世界,这是我们这一代人的历史使命。为了和世界其他样式的戏剧顺利接轨,并且是用世界

通行的方式接轨,那么,把现存或将来即将显现的京剧,梳理成一个世界通行的样式,似也是份内的工作……

一次,拜访 80 高龄的医学生物学家、北京的余叔岩研究会的会长刘曾复先生,刘老偶然谈到,昔日内行教外行唱戏,从来只是教整“出”的戏,而没有教云手(一个很小的动作程式组合——作者自注)的。我心一惊,此言出自无心,却在我心插柳。刘老续言,昔日南派武生上台要“好儿”,可以是连翻若干“鹞子翻身”,或“卖”其他高难度的动作;北派则不然,戏台上从来不会有一个完整的云手,但又无处不是云手——无处不是先行拆散开来、随即又变换着拼装出来的、不是(现成)云手的“云手”。这些先被拆散、而后被拼装的异型“云手”,可以变幻万千,七变八幻就可以凑出一台戏。我脑子一“机灵”,当即发问:“看来,云手很像书法中的‘永’字八法?”刘老点头称是。

此后没几天,我因事去天津,顺便有点事儿要向厉慧良先生请教。闲聊中,厉先生谈到他最近的一件创举,把原本要演一小时的《挑滑车》,精简为一个人的“独角戏”,时间只有六分钟。我问有无录像,答曰“有”。于是,我就当即请厉先生给我放录像。一边看着,厉先生一边插言:“你注意看这场中的‘大枪走边’,这可是过去老本中没有的。还是当初解放前,听人家告诉我,张翼鹏大哥曾经在某个戏里,创造过这种‘大枪走边’。我听见了,就记在心里。如今缩编《挑滑车》就碰到一个问题:老本中有两个‘走边’,各有各的用处,你如果删掉哪个,剩下的那个就像瘸了腿儿,让老戏迷看着别扭。如今干脆老的都不要了,咱用一个新的去替代两个老的,只要高宠的思想感情顺了,观众兴许就能认可……”这是个稍微扩大的“永字八法”,我听了久久无言。

我告辞出来,走在大街的人流中,坐在返回北京的火车上,甚至在将醒未醒的睡梦中,思绪还在翩翩飞动。看来今后每做任

何一样事情，事前事后都得从容走一走“云手”，或者体味一下“永字八法”的运用要“有序”，要“有序”下的“无心”，切忌一上来就“有意”。

无心插柳，赶上春景融融，便会柳枝萌萌。

“妹妹了”的张飞

事 出 有 因

这是老舍看了裘盛戎演出的《三顾茅庐》之后，对袁世海说的一句话。

50年代后期，北京京剧院马（饰孔明）、谭（饰刘备）、裘（饰张飞）的新戏《三顾茅庐》正在彩排。戏演到了二顾不遇，老成的关羽已然愤愤不平，暴躁的张飞更是怒气冲天，他不顾一切地向刘备叫嚷：“哎呀大哥！想那诸葛孔明，不过山野村夫，有什么才学谋略，竟然如此傲慢！今夜但等小弟，只用麻绳一根，去至茅庐，将他三下两下，紧紧捆绑。看他那时，（是）傲是不傲，来是不来！”应该说，这是一段写得十分“上口”的话白，但凡架子花用

“风搅雪”(京白夹杂着韵白)来念,再加上“撕扎”及“打哇呀呀”等一套架子花的程式,无须多么高明的演员,不用费劲便能把此时的张飞刻画得八九不离十。然而彩排的这一刹,裘盛戎却是用铜锤习用的韵白来念,再加上他个头儿矮小,虽然使用了架子花的身段,却也缺乏应有气势。就在这时台下的七八排,老舍对坐在旁边的袁世海一咬耳朵:“这张飞妹妹了!”

虽然是随便的一句评语,却值得后人仔细咀嚼。

张飞是什么

当然是舞台上的“人(物)”。然而除了是“人(物)”,还应当是种持续时间更久、能使内心感情更滋润的“韵”(由声韵、舞韵引出的神韵、气韵)。

“韵”分主导方面和次要方面。京剧传统戏中,许多人物主导方面的“韵”十分鲜明。比如“忠”,就可涵盖形形色色的许多人。在同属“忠”的人中,又有许多次要方面的不同,有的忠而良善,有的忠而勇敢,有的忠而仁义,有的忠而诙谐……另如“勇”,也可囊括形形色色的许多人,有人勇而良善,有人勇而热心,有人勇而奸滑,有人勇而诡诈……还比如“奸”,依然是形形色色的许多人,有奸而愚笨的,有奸而滑头的,有奸而凶狠的,有奸而痛苦的,有奸而老谋深算的,有奸而不堪一击的……上述这许多类人物,分布在中国历史的不同朝代和不同地域中,也出现在京剧众多情节不同、手法各异的剧目中。无论是演员还是观众,想把握舞台人物在“韵”上的不同,都需要花费许多既苦又乐的功夫。

要想较容易和直接地获得上述感觉的办法也是有的。那就

是多看京剧的“三国”戏。此中道理显而易见，因为有许多不同的“韵”，高度集中在“三国”人物身上。比如，孔明的智慧机谋，关羽的忠勇仁义，周瑜的气量狭小，鲁肃的老实迂阔，曹操的奸诈狡猾，刘备的憨厚质朴，赵云的豪气冲天，黄忠的老当益壮，乃至次要人物蒋干的自作聪明……对比之下，张飞的勇武粗豪，便映衬得十分鲜明。为什么能有如此效果？就因为三国是一个列强争雄的时代，“三国”戏的人物画廊琳琅满目，同时每出戏的侧重点又不一样，于是众多人物（以及他们内在的“韵”）互相映衬，彼此烘托，最后形成“1+1>2”的系统论结局。

做到了这一步，就应该说有了大收获。下面紧跟着要做的，就是在同类项中进行细致的区分。就拿张飞来说，在“三国”中他是独一无二的，他粗鲁豪爽，又急躁善良，还时不时显现出浓郁的喜剧性格。但是把他身上的这种“韵”提取出来，则又会发现其他朝代也有一些相似者，最典型者无非李逵、鲁智深了。他们之所以具备如浓郁之“韵”，往往是由其不同的“心象”产生的。举例来说——

张飞的“心象”是什么？可能就是他那张“蝴蝶”般的脸谱。我们不会忘记，《芦花荡》中张飞是怎样地舞蹈，以及这张脸谱在舞蹈中显现的既妩媚又豪壮的美感。

李逵的“心象”是什么？可能就是他的一双板斧。我们不会忘记，在《真假李逵》当中，四支板斧你来我往地交战。

鲁智深的“心象”呢？可能就是他那个赤裸裸的大肚子，以及围绕这个肚子的那一串红色佛珠。这一扮相由郝寿臣首创。在他之前，别的架子花演员没有郝那么“出色”的肚子，致使那红色佛珠也无从凸现。是郝创造了这一形象，然后又由他的学生袁世海继承、发展下来。继承、发展是有条件的，因为袁首先也有一个如同乃师的肚子，连同乃师那样杰出的创造性。时至今日，在袁