



崔陟 著

书法与戏曲十讲

SHUFAYUXIQU SHIJIANG

文物出版社

书法与戏曲十讲

SHUFA YU XIQU SHIJIANG

崔陟 著

文物出版社

封面设计:周小玮

责任编辑:孙 霞

责任印制:陆 联

图书在版编目(CIP)数据

书法与戏曲十讲 / 崔陟著. —北京: 文物出版社, 2010.12

ISBN 978-7-5010-3062-0

I. ①书… II. ①崔… III. ①汉字-书法-基本知识-中国
②戏曲-艺术-基本知识-中国 IV. ①J292.1②J82

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第206102号

书法与戏曲十讲

崔陟 著

*

文物出版社出版发行

北京东直门内北小街2号楼

<http://www.wenwu.com>

E-mail: web@wenwu.com

河北华艺彩印有限责任公司制版印刷

新华书店经销

787×1092 1/16 印张:17.5

2010年12月第1版 2010年12月第1次印刷

ISBN 978-7-5010-3062-0 定价:36.00元

目 录

第一讲	戏曲和书法的吻合	1
	共同的表演性质决定了吻合	5
	梨园行的祖师爷	9
	画家的论述	14
	票友谈恩师	15
	历史上融书法戏曲于一身的大家	16
	一身两艺的名家才子	29
	清代查氏家族和戏曲的纠葛	57
第二讲	戏曲和书法的错位	62
	蔡邕戏文不言书	62
	书圣终上氍毹来	66
	诗仙人戏没到位	69
	行将入戏又骤停	73
第三讲	戏曲演员的书法造诣	76
	江南俞五痴印情	78
	奚师鱼雁未了情	81
	江南武松论书功	83
	字正腔圆笔亦工	85

	大师笔下自生春	87
	书画为友过难关	93
	晚年佳联成绝笔	95
	借助书画达变通	96
	振英书戏两门精	99
第四讲	戏曲演员和书法界名流的交往	102
	孟小冬	102
	程砚秋	106
	于连泉	108
第五讲	戏曲舞台表演中的的书法	112
	且从节奏说书写	112
	戏里书写趣味多	118
	淋漓翰墨现场来	122
	戏曲电影虚做实	126
第六讲	戏曲道具中的书法	129
	字体的提前出现	129
	道具有字助情节	136
	无字权当有字看	138
第七讲	两门艺术的经典之作	139
	以情动人大手笔	140
	杰作问世不可期	146

	真正经典不可欺	149
第八讲	流派和流传	153
	广开学路可成派	154
	谭家七代有传人	156
	梅花香自苦寒来	159
	书家代有才人出	164
	两种流传有不同	171
	今日危机悄然来	173
第九讲	戏曲文物和书法	177
	皇家的手抄剧本	177
	珍贵的戏单	179
	皇家的戏台、戏楼	181
	颐和园德和园戏楼	188
	民间戏楼的楹联和匾额	191
	民间戏班留下的墨迹	197
	碑刻细说当年事	200
	留有难题在亭前	202
第十讲	书法家中的戏曲爱好者	207
	天才沫若书戏情	207
	伯驹自是两门通	212
	一生情系书戏缘	218
	内蕴高雅书戏缘	222

书坛大家多才艺	226
却喜文博亮星辰	229
杨鲁安	233
无意京剧却结缘	237
书戏韵律自相通	239
一唱便留佳话来	241
书戏双馨李纯博	243
一次聚会群星灿	245

附录一 我与京剧的无意缘	247
附录二 我的戏曲缘	256

后 记	270
-----------	-----

第一讲 戏曲和书法的吻合

记得上学的时候,老师关于客观规律方面讲了很多,虽然觉得枯燥,还是记住了一些,并经常运用到今天的言行中去。比如有这么一条叫世界上的事物是互相联系的,我觉得这一条就是非常实在的。凡是搞艺术的,都知道也承认门类相通。过去不是就有艺多不压身的说法吗?多会几样绝对没有坏处,因为人的精力毕竟有限,会几样也必然有一样为主,其他的作陪衬、起烘托的作用不是挺好吗?况且世界上的事情本来就没有孤立存在的,触类旁通的道理正在于这里。比如,书法戏曲之间,相通之处甚多。

最近读了一本书《戏海飞鸿》,其中读到一篇文章《功夫篇》,作者是于建刚先生。他在讲述戏曲表演特征时,说到艺术和技术的关系,为了论证的更加充分,他说艺术和技术有时候距离是很近的,或者说或多或少都含有技术或技术性的内容,并以书法艺术为例。我觉得很有情趣,不妨“引进”些许,作为论据。他说“书法产生的主要原因是源于人们对于生活事件、人物言行、自身情感思想

的一种记录手段,它主要是通过纸和笔的频繁接触,达到一种记录的目的,从而就产生了人类的历史”。并且说,“白纸黑字的强烈色彩对比,使得用笔写在纸上的中国字,无形中便有了一种美感,写字也成了一种艺术。它记录的功能便有了一种衍生物,即书法。除了正常的‘书’之外,‘书’亦有了‘法’。这个‘法’,便有了技术与技巧的内容。并不是所有人写的所有的字都能被称为书法,只有那种具备了欣赏价值的字才可有此称呼。”在把书法和戏曲结合起来找到共同点时,他是这样论述的,“书法的技巧性,是蕴含在它的记录功能之外的,它的记录功能并没有因为其欣赏性的提高而消失。中国人就是善于在事物实用的内容中发现其美的形式,书法如此,茶道如此,享誉全世界的中国烹饪也是如此,不然就不会有周星驰的《食神》了。戏曲就更不待言,它既是一种表现故事的载体,又是一种技巧的展示。戏谚所谓‘戏不离技,技不离戏’是也。

戏曲与技巧是密不可分的,戏曲离却了技巧,它的可欣赏性必然要大打折扣。”

还是这本书里,在《西子湖畔活武松》一文评价盖叫天时,引用了著名戏曲理论家、表演艺术家欧阳予倩先生的话,说盖叫天的“形体动作精炼到难以形容:生动、灵活、飘逸、刚健而准确的动作构成舞蹈的美,形容出勇敢坚定的英雄形象。(图1-1、2)就舞姿而论他无论演什么都有独到之处。刚劲有如百炼之钢,也可以柔软得像条绸带子;快起来如飞燕掠波,舒缓之处像春风拂柳;动起来像珠走玉盘,静下来像奇峰迎



◎图1-1 盖叫天先生像

面”。这段精辟的论述,如果我們去掉其中个别的词汇,用来形容某件书法作品也未尝不可,二者相通之处可以窥见一斑。

古人说开卷有益,读书多了就会真正领略其中的含义。

那日偶然翻开一本《京剧行头》,看到作者刘琦先生谈到京剧表演艺术家马连良先生对艺术的严格追求时,提到了“三白”,很自然地就和书法联系到了一起。所谓“三白”就是马连良要求自己,也要求别人在演出前后要注意对行头的保护,尤其是护领、水袖和靴底要洁净,不能污染,这就是他提倡的“三白”。这三个地方虽然不是最显眼之处,但是一旦有所污染,就会使人物的整体形象受到影响。我记得曾看过马连良先生演过的《大红袍》,有一个细节印象很深,那就是马先生在一场戏结束就要下去的时候,有个抬腿的动作,那时我很小不记得别的,只是觉得那雪白的靴子特别醒目,甚至连靴底的麻绳针脚都看得清楚之极。现在读了刘先生的文章才明白,大艺术家从小处着眼完成自己的辉煌成就(图1-3)。

话题似乎游离了,刘先生的文章很自然地“三白”说到书法,他说:“一幅好的书法



◎图1-2 盖叫天在《打虎》中饰武松



◎图1-3 马连良在京剧《借东风》中饰孔明

作品只有用适当色彩的绫子加以装裱,才能尽展其美。同样,京剧舞台上的一套好的行头、一个精美的扮相,也要靠护领、水袖和靴底的洁白如雪来加以烘托。因此,京剧演员不讲究‘三白’是不行的。”

学者、书法家吴玉如先生的长子吴小如,既是剧评老手,又是书法家,就艺术风格曾经有一段精彩的论述,他说:“各种艺术风格的发展变化都似有一定规律,即从古拙、粗放向细腻、流畅的方向发展,且这种规律在不同门类艺术中,又似有相通之处。我们先不妨考察一下,书法中字体的发展变化。在篆隶阶段属发展初期,其风格古朴、浑厚、遒劲、有力,看来颇见功力,使人感受到古色古香之美,但失之呆滞,这反映了产生这种书法艺术的不够发达的社会面貌。字体进一步发展,是楷书的出现,楷书较之篆隶显得自然,工整大方,看起来和谐、匀称、舒展,而无呆板的弊病。其后,楷书发展的行楷、行草以及脱胎于章草的狂草,均给人以生动、活泼、流畅的动态美感。文字作品的形式由赋到律诗、词以及后来的小说、散文、新诗,似乎都在遵循着大体相同的规律,这是由于社会在发展进步,艺术家的思想也由古时的束缚、刻板逐渐演变到现代的灵活开放,但我们不能说新出现的艺术风格会完全取代较早出现的风格。人们的欣赏眼光各有不同,现在流行楷书或行书,但欣赏篆隶的还大有人在,而且人们欣赏的着眼点首先是艺术水平而不是艺术风格,任何人都会喜欢书法家的篆、隶,而不欣赏初学者的狂草,是显而易见的。”

他的话虽然没有提到戏曲,可是说到了不同门类的艺术,于是便引发了书法家、戏迷杨鲁安先生的联想,便在《谭富英论》一文

里,阐述起感触来,在认识上与吴先生几乎完全一致。

共同的表演性质决定了吻合

我们说戏曲和书法在某些地方达到了吻合,也就是说并非风马牛的关系,而是找到了相通的地方。这种吻合或者是相通,很大的程度上决定二者都具有表演的性质。什么是表演?在《现代汉语词典》或者是其他工具书里会有差不多的解释,说是把情节或技艺表现出来。这点大概人们没有任何争议。其实这种“表现出来”,应该进一步说明是给人们看的。比如演戏,演员在台上经过化妆和唱、念、做、打,让观众了解剧情欣赏技艺,于是一个相互作用的过程就完成了。如果只是台上忙活,而下面没有人看,那只是排练,绝对不是真正意义上的表演。说戏曲是表演没有人抬杠,说到书法的这个性质肯定有人不同意。

书法到底是否具备表演性质呢?关键您写的时候是不是有人在看,他们是否注意了书写的全部过程,看的时候人们的情绪是否被调动起来,如果这些问题被肯定下来,那么书法就具备了表演的性质,这不是生搬硬套的。当然,一个书法家许多时候是在自己的书房里,临摹或者是创作,那时候是不需要人来打扰的。这就对了,戏曲不是也有个排练的过程吗?那正是为当众表演的准备阶段。当然,书法家和戏曲表演艺术家不一样,也许他可以一辈子关在书房里,但是他也不可能排除当众表演的可能。特别是在今天,艺术要走出殿堂,走进社会,和民众结合,表演的机会就更多了。现如今众多的书法家不是都参加过各种类型的笔会吗?那不是表

演又是什么呢?

在《书法研究》总第137期里,有孙晖先生的一篇文章《浅谈中国书法的表演性》。文章的内容提要说得非常清楚和到位:

书法艺术的本体理论研究一直是中国书法理论研究的重点,本文则就书法艺术的“表演性”进行一些探讨。作者认为书法艺术具有同其他的表演艺术相类似的地方,具有一定的表演性。在未来除了研究书法本体外,随着各类“书法表演”活动的不断开展,书法的“表演性”和“书法表演”等相关理论的研究也将成为今后书法理论研究的一个方向,并且该方向的理论研究将对书法艺术大有裨益。

本文共分为四个部分,第一部分用《诗大序》引出作者关于书法“表演性”的疑问;第二部分作者从“表演”的含义出发,通过同表演艺术的比较,较详细地论证了书法具有一定的“表演性”;第三部分作者论述了当代“书法表演”的两种类型趋向和时代对书法表演的要求;第四部分作为小结,作者论述了重视“书法表演”理论的三点意义:1.扩展了书法艺术的艺术性;2.进一步继承和发扬了书法艺术;3.能将伪“书法表演”和“书法表演”相区别,净化并促进书法艺术。

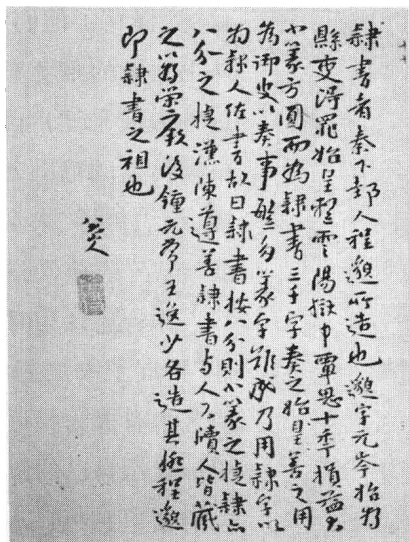
下面我们结合戏曲来谈谈书法艺术的“表演性”。孙先生的文章首先从理论上肯定了书法存在或者说具有“表演”的性质,特别指出在21世纪以来,各种书法现场频繁地出现,最为突出的当是笔会的形式。关于笔会一词,在前几版的《现代汉语词典》里还找不到,在2007年的第5版里出现了,是这样解释的:“1.以文章的方式对某个专题或专题的某个侧面进行探讨、报道等的活动。2.一种由

作家联合成的组织。”看来,词典还有修订的空间,我们的语言学家还真的得有点儿与时俱进的意识才成。今天多数的人说起笔会来,一定是以书画家在某些人或者某些单位的集中下,当众进行书画创作,而且领取一定报酬的那么一种活动。

我并没有否认笔会的意思,更没有说参加笔会的人是钻到钱眼里去,只是想说明笔会在今天词性已经发展了,不仅仅是词典里解释的意思了。换言之,在今天笔会已经是一种很普遍的社会现象。因而,书法的表演性,也就日益显著起来。孙先生的文章对“表演”还有更为详细的论述,他说“从当前书法表

演的情况来看,笔者总结认为书法家在表演的方式上主要分为两种趋向:一为‘显性趋向’,一为‘隐性趋向’。所谓‘显性趋向’就是指书法家如同古代的张旭、朱牵(图1-4)等大师,乐于在公众面前进行书法表演,将自己的高超技艺展现于世人面前,游龙戏凤,笔舞墨飞,既很好地展现了所创作的艺术品要表达的意境,又塑造了自己独特、鲜明的个性。

所谓‘隐性趋向’就是指那些如同清代大书画家傅山那样,不愿意在公众面前表演的书家。虽从表面看来,似乎与‘表演’没有干系,因为这实在是没有‘表演’。但是所谓‘无为而有为’,不‘表演’实则也是一种‘表演’。这得从两方面来说:对观众而言,书家不亲临现场表演,反倒增加了他们的好奇心,增加了书法艺术的神



◎图1-4 清·朱牵《隶书论书页》,翁万戈先生藏

秘感,提高了他们对书法的兴趣,进一步提升了对书法家的敬意;从书法家的角度来说,任何书法创作其实都有‘表演的意味’,这是这种表演是让自己陶醉的——自我表演。我们知道在传播学中,根据传播的范围,把传播分为五类:内向传播(自我传播)、人际传播、组织传播、大众传播和跨国传播等。‘表演’也是这样,‘自我表演’也是‘表演’的一种形式。”

作者还认为时代需要我们重视“书法表演”,因为书法的“表演性”扩展了书法艺术的艺术性。同音乐、舞蹈,当然也同戏曲等表演艺术有极为相近的地方。“表演”可以结合书法本体的审美特征,更加显示自己的鲜明艺术特色;同时也是一种交流,可以促进书法家的紧迫感,进一步提高自己的技艺。参加“表演”也是让外界检验自己水平的一次机会,要比自我“表演”乃至闭门造车要好得多。一种现象往往掩盖另一种现象,有了书法的“表演”,就会出现一种“鱼目混珠式”的“伪表演”现象,这倒是我们在提倡书法“表演”时应该注意的。什么是“伪表演”?就是哗众取宠,以让人眼花缭乱的形式来掩饰功底不足的歪门邪道。比如用人体代替宣纸,或者不写字只画道道儿。还有人盘腿而坐,在身体的一侧让一个女性转动册页,他根本不看,任执笔的手一味乱抹,还说什么在和女性伙伴合作的过程中感觉到快感。这种令人齿冷的现象,居然还能上电视节目,真是匪夷所思。我们说的书法“表演”与之是格格不入的,而且没有丝毫商量的余地。

也有人对书法的“表演”持很坚决的否定态度,在《美术家通讯》总139期上,署名赵文彬的文章,对“表演”有生动的描绘:

……酝酿情绪,泼墨挥毫,似醉、似仙、似疯、似癫,摇头

晃脑似旁若无人。身段举止当有板有眼,谈笑风生须拿腔撇调。为了哗众取宠不妨文戏武唱,弄些惊、奇、险、怪。罢笔的收场式要作筋疲力尽状。

当然,这也不能一概而论,“表演”和“伪表演”还是有本质的区别;同属“表演”也有水平高低之分。我们应该承认,书法的“表演性”容易得到社会各界的认可,它和戏曲的相通处也渐渐得到人们的认同。其实这种相通是早就有之的,我们不过是归纳总结罢了。既然如此相通,那必然在某些实体上得以体现,否则这理论也就不存在了。所谓载体最有说服力的是人了,也就是必然有一些或者一批精通戏曲、书法两门艺术的人,这样才能说服大家。下面的一部分文字就是围绕这个问题展开的。

梨园行的祖师爷

任何一个喜欢文艺的人,首先应该是一个精力充沛的人,他的艺术热能是不可能仅仅在一方面释放的,肯定除了主项之外,还会在其他方面有所体现。对于客观条件优越还有时间比较充裕者来说,尤其是这样。艺术的范围很广,从事的人又很多,在书法与戏剧方面都具有一定艺术才能的人也会有一定的数量。比如清朝末年的载涛,他是光绪皇帝的弟弟、宣统皇帝的亲叔叔、典型的皇亲国戚。他虽然生长在清王朝风雨飘摇的时候,但个人的物质生活条件还是相当优越的,想学什么都有条件,环境和性格造就了他的多才多艺。他的爱好广泛,因此也得了个雅号叫“大玩家”。骑马、养鱼等暂且不论,单说水墨丹青,就足有可聊的。他闲暇时喜欢习



◎图 1-5 载涛(1887-1970)肖像

字作画,收藏了不少名人字画,经常拿出来鉴赏、临摹。当时不少知名的书画家都是他的座上客,也是他的老师。现在他的妻妹王淑敏还保留着他画的一幅马,上面题着如下的款识:“乙亥伏日写此自娱,倩雪斋侄补画,野云居士识。”马画的笔法娴熟,加上溥雪斋补的景亦是恰到好处。单就载涛(图 1-5)的字而论,也是功底与灵气相映生辉,称书法家绝对是在情理之中。

难得的是他对戏曲也十分爱好,到了卓而成家的地步。他的家里就有戏台,一些名家诸如郝寿臣、杨小楼、谭鑫培、陈德霖、王瑶卿、尚小云等都曾前来献艺,载涛有此条件可谓得天独厚,自然不会错过,由看到学,渐渐登台演出。他曾经跟绰号“三宝”的张淇林、有名的架子花脸钱金福、有“第一名伶”之称的杨小楼学戏。熟悉载涛的人都知道,他对于京剧的行当生、旦、净、末、丑样样精通,但是最拿手的还是武生戏。他在外蒙古亲王那彦图的寿宴上,演出过《安天会》《铁公鸡》。这是两出难度很大的戏,专业演员一般都很少染指。他的表演技艺精湛,不仅身段漂亮,而且唱的婉转动听,很令人惊叹。

后来在京剧界有“活猴王”之称的李万春,曾拜他为师。师徒俩都是认真的人,一出《闹天宫》老师教了三年,学生也学了三年,可以想象是如何精雕细琢。今天的京剧表演艺术家、在《红灯记》里演过铁梅的刘长瑜,也是载涛的入室弟子,得到了他的真传。