

品戏斋神游录

徐城北 著

上海文艺出版社

(沪)新登字103号

责任编辑：陆稼林

封面设计：台双垣 周逸文

插图：丁 聪

品戏斋神游录

徐城北 著

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 上海东方印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 印张8.75 插页4 字数198,000

1994年4月第1版 1994年4月第1次印刷

印数：1—1,500册

ISBN 7-5321-1078-8/J·86 定价：6.70元

序

翁偶虹

现在中年一代专门研究京剧的人不多，像徐城北那样具有数量大、方面广、下笔快、角度奇特的“写家”更属凤毛麟角。但是，前些年他的文章失之于散，所谓散者，就如同《沙家浜》中的戏词——“东一榔头、西一棒子”，结不成个整体。然而情形有变，1988年夏秋之交，他接连出了两本集子，说明他已经具有化零散为集中的能力。去年年底，在徽班进京二百周年纪念活动之中，我又收到他三本赠书。翻阅之余，发现他更有进步，已然找到自己做学问的主攻方向，那就是研究如何重新创建京剧大文化的问题。最近，他把刚刚编得的《品戏斋神游录》一书文稿拿来请我作序，我颇为难，因为搁笔三年已经懒于此道。三年中唯一之破例，就是去年春上，刚刚编得的《中国四大名旦》一书亟待发排，编者求序于我。我回想起三十年代前后的一段峥嵘岁月，顿时心清气爽，挥笔而就。这一次，是《神游录》的书名吸引了我，似乎京剧界还没人

以此为题结集出书。是这不同寻常的“神游”二字，给老人以生命活力，给青年以成长阶梯。

回想漫漫一生，在京剧这个实体之上，我做了为数不少的实实在在的工作。但是我的思想自幼年起，就常常处在虚无飘渺却又脚踏实地的神游状态，任何人奈何我不得，任何世俗观念奈何我不得。我应焦菊隐先生之邀参加中华戏曲学校，不妨认作是我正式投身京剧之始。然而在此之前，甚至在我的孩提时代，我就迷恋庙会活动，迷恋种种与京剧有关的民俗制品，并且对之进行了兴趣不亚于后来对京剧的研究。从孩提开始的这一切，都为我后来投身京剧做了准备。即使在中年、壮年写作剧本最忙之时，我也从没有抛弃对于京剧文化的浓郁兴趣。应该说，晚年关于京剧的这几十万文字，都是壮年、青年乃至少年时期早就打好了底子的。以神游状态对于京剧文化的这种把握，使我受益匪浅，使我在创作剧本和撰述文章两个方面都获得了自由。

无独有偶，城北在这方面颇似于我。他原来随范公铎宏研习编剧，碰到“承包风”在全国刮起的不利局面，他便及时调整，自我改行，转向了文章著述。虽然做文章须要较多的逻辑思维，但城北总也不肯放弃从审美角度牵动他的读者，这一来就使他文风独具，他习惯以散文、杂文笔法去写剧评。后来剧评不大写了，而专注在京剧美学和京剧文化的研究之上，就愈使其文风清丽潇洒。正当他撰述大见成效之际，谁期他冷

不丁地，又与著名程派青衣李世济合写出一本京剧《则天武后》。演出反响不错，今年九月在第一届“文华奖”评比当中获“新剧目奖”。当然这并非他一人之功，但他能和世济、在炘、紫贵诸名家默契合作，也就足以说明他这些年在神游文化上花的功夫没有白费。我想，左右开弓、交错地创作剧本和撰写专著，当是城北今后继续投身京剧的特点。

艺术需要有神游能力，文化对之就更需要了。我觉得，在京剧界生活的文字工作者，应该加强自身素养，以期提高神游的深度、广度、形象度和灵活度。神游可以使自己左右逢源，可以永远保持一种良好的自由心性，永远对艺术保持新鲜感，永远以审美的态度关注生活。城北每次骑车来到我家，风尘仆仆又兴致勃勃，既有礼貌又不搞虚伪客套，想问题、干事情既大刀阔斧又力求审慎。他的精神状态使我很振奋、很羡慕也很感慨，因为我在他这个岁数也是同样的啊。我常对他讲：“你正在人生最好的时候，抓紧做自己愿意做，也有益于国家的工作吧。”

当前，在京剧面临重重困难之际，城北从神游角度已向京剧文化探寻了几年奥秘，现在终于把他的劳动成果结集出版，真是可喜可贺。遗憾的是，集子里的文章我已读不动了；但是我充分估价和赞美他的思路，因为这是一个触及到中国传统文化关键之处的思路。三年前，当他第一本集子《京剧100题》问世后，我曾撰文宣扬，其中有这样的话：“我生于本世纪初，幼年

在京师第一中学学作文，业师嘉鱼何伯雍先生，每次评鹭我的习作，总是改少批多，题头上朱书‘百分’二字。这个印象，直到现在，仍然占据我的脑海。阅读此书后，淡忘了最时兴的‘6点09分’、‘8点68分’、‘9点90分’，即以‘100分’评论《京剧100题》这本著作。”现在，对于《品戏斋神游录》这本书的整体思路，我仍愿以“100分”和最美好的祝愿赠之。

1991年11月20日

自序

为什么要神游？怎样才能神游？——这是我想了好几年的问题，也是我尝试着“做”了好几年的题目。

要想实现神游，要想游得畅快、游得潇洒、游得深刻，至少需要三个条件：

一是走过许多地方，“行万里路”，亲身领略了大自然的魅力，灵魂深处受到一些冥冥中的感召。二是读过大量的古今中外书籍，不仅具备一定的学识，由此更拓宽了阅历，加浓了感情。三是需要培养一个勤于、善于思索的习惯，把“思接千载，视通万里”取得的印象再做提炼。把上述三点相“加”，才可能产生积极的精神成果。由于不是简单的数学加法，其结果就大于各部之和。

我生于重庆，三岁时抗战胜利，随父母经南京、苏州等地来到北京，一竿子就“扎”到二十二岁。从迈开脚步去认识祖国的角度讲，真是惨透了。不料，政治风云过早冲击了我的家庭，并在我幼小的心灵蒙上阴影。二十二岁那年，我被突然来临的“龙卷风”卷到了新疆的塔里木盆地，我是一个人去的，是带着“遗传

的伤痕”去的，也是吟颂着贺敬之“西去列车的窗口”的诗句去的。在新疆南部，我辗转了八年（实际上只有六年半，“文革”中后期，我被“打”出新疆，便索性游历了大江南北、长城内外的二十二个省）。我可敬的母亲在儿子最困难的时候殷切勉励：“我们有困难，但是更有理想。”

“文革”后不久，我回到北京，从事起我心爱的作——京剧编剧和理论研究。我又开始读书，开始“补读”因浪迹天涯而耽误掉的书籍。但我没有“扎”在故纸堆中，年轻时附着在身体里的那一个“幽灵”，依然顽强地跃动着。我——毕竟是一个“时代的中年”！我爱京剧，但不能像解放前的遗老遗少那样“耍弄”京剧，也不能像后来某些人那样恣意“剪裁”京剧。我开始了艰难的跋涉，力求真正去认识和把握京剧。我希望找到一把能够解脱困境的金钥匙。我认为，“就艺术谈艺术”不是一条通道，恐怕需要先一步登上大文化的峰峦，才会“一览众山小”。“小”不是“没有”，“小”照样有它的作用和地位。重要的是应当通过重建京剧文化的途径，在合乎京剧自身发展轨迹的道路上，去实现古典京剧和现代化社会的契合。

基于这一观点，我以为自己工作的最高目标，应是在高科技和古文明之间，寻找一道游动着的桥梁。神游，恰是组成这道桥梁的最有用的钢材。所以，我在确定了这本书的书名之后，格外感受到责任感。

好的神游文章必须具备两个特点：一，要有新思

维。要想破除京剧内部迷乱的凝滞，用往日的旧眼光，旧规矩，恐怕就打不开新局面，也找不到解决矛盾的方法，二，能出新味道。京剧应当像中国菜——从“融汇”的角度讲究味道，讲究“你中有我、我中有你”。

我的母亲曾是五十年代国内唯一一家旅游杂志的主编，她和她的朋友们很提倡神游，原因是那时的人民，根本没有迈开双脚去认识祖国的物质条件。今天已然大不相同。旅游空前普及，但还需大力提高——应该在旅游之上更有神游。目前民族传统文化的蒙胧影象，是历代人民通过知识分子的分散努力而造成的。在不平等的社会中，知识分子只能人自为战，只能随遇而安，神游这条线索若断若续延至今天，一方面是不乏散金碎玉，一方面又显得粗疏紊乱。提炼升华的任务已经提上日程。今天，包括知识分子在内的全体人民，应以“群体”的方式去完成这项任务。人民通过包括旅游在内的各种行动，成为提炼升华传统文化的参与者、实践者；知识分子则在这一浪潮的推动下，把人民的心声归纳和显现出来，同时依据自身在精神文化方面的探索性实践，取得对于传统文化精髓的真知，才可能把庞杂的文化现象中的诸多感知，梳理成一个符合实际情形的有机系统。

神游是推动历史的重要动力。科技人员同样可以掌握和运用神游，作为自身开展逆性思维和创造性思维的一种有效手段。这并不是件轻松的事情，有时甚至要付出掉脑袋的代价。然而大胆的科学假设毕竟不等

于胡思乱想，于是一位位伽利略式和爱因斯坦式的大科学家挺然屹立在人类史中，历史便得以用超常的速度前进了。

似乎“走题”，就此打住。

祝愿每一位读者旅游快乐，更祝愿您神游潇洒。

作者

1991年10月28日

目次

序..... 翁偶虹 1

自序..... 1

一、梨园算术..... 1

《拾玉镯》中的“加法”..... 2

《逍遥津》中的“减法”..... 6

《打金砖》中的“乘法”..... 10

《欲望城国》中的“除法”..... 16

综合运算八例..... 24

“枪下场”的“加”与“减”... 24

“三级跳”中有“乘方”..... 27

抻椅子属于“微积分”..... 29

“干部团结”成了“除数”... 31

$1+1=1$ 又 >2 34

变性，最根本的“除数”... 37

搭架子·改架子·“得数”... 39

《阿Q外传》的先“乘”后

“除”..... 42

二、风神遥感..... 45

遥感的魅力..... 46

一张评分表..... 51

正副梅宅..... 54

程家几辈男子汉·····	58
荀门花树·····	62
尚派艺术五题·····	64
门里的“外人”·····	74
票友·唱片·古典层次·····	84
梨园规矩·····	87
活水虬枝润古今·····	90
三、品戏杂说 ·····	94
说“偷戏”·····	95
说“点拨”·····	97
说“辈份儿”·····	98
说“准谱儿”·····	101
说“扇子功”·····	102
说“脱衣舞”·····	105
说“叹五更”·····	107
说“六合刀”·····	109
说“私房行头”·····	110
说“一桌二椅”·····	112
说“一题多做”·····	115
说“大碗茶”·····	116
四、人生剪影 ·····	120
抡拳怒打保甲长·····	121
——记袁世海	
医生要她给将军确诊·····	124
——记杜近芳	
狂飙突进与水磨功夫·····	128
——记李世济	

红手帕与红坎肩·····	131
——记梁谷音	
学生选择老师·····	132
——记唐在旂	
捏准“昆曲之谱”·····	134
——记黄小午	
串门杂忆·····	136
——记黄宗江	
相惜惺惺八十年·····	142
——记翁偶虹	
五、游丝遗迹·····	149
不是这里事·····	150
从梅、兰、菊、竹说起··	159
从琴、棋、书、画谈起··	162
戏曲楹联杂说·····	168
英语京剧价值说·····	169
有文化的《戏迷传》·····	173
“远古”、“中古”和“近古”··	176
“梅花奖”与三十岁·····	180
“史前时期”的京剧理论··	184
无心插柳·····	188
六、云光淡美·····	196
花衫·丑生·“马克白”··	197
方言·普通话·“第三者”··	203
男旦·变性·“红灯区”··	204
自杀·自杀观·自杀美学··	209
烂肉面·翅子席·昆曲涅槃	212

万金锭·炸酱面·世俗文化	214
盘肠大战·割发代首·审美	
标准·····	216
班主任·老大哥·“老哥”··	218
工笔·写意·“乱劈柴”··	220
七、艺苑通则 ·····	222
言与意·····	223
书与画·····	225
洒与收·····	227
勃与倏·····	231
涩与滑·····	233
度与法·····	235
意与笔·····	237
史与论·····	240
八、闲侃优游 ·····	245
贺年卡旋风、倒爷文化	
及其他·····	247
清装戏、现代戏及其他··	249
功夫、铜钹及其他·····	251
“左三”、“海四”及其他··	253
挽联、偏锋及其他·····	255
格言、谐语及其他·····	257
现实、梦境及其他·····	259
正史、轶事及其他·····	261
后 记 ·····	263

一 梨园算术

搞理工的朋友，未必缺乏艺术细胞。搞艺术的人士，也不妨涉猎一下自然科学领域。两者间可以“打通”，可以供人徜徉往返。加、减、乘、除，可以不再是纯数学的枯燥概念，而成为人见人爱的娇好形象，尤其是当它们蕴涵在特定艺术的可贵实践之中的时候。我们生活在现代化的年代，不能把科学远拒于家门之外。其实，古往今来的艺术大家，都对诸如尺寸、方向、速度十分敏感。为人尽管狂放不羁，一旦进入具体的创作过程，那种对于数量、质量、方向的精确而特殊的感觉，立即就跃然纸上了——君不见“金樽清酒斗十千，玉盘珍馐值万钱”？君不见“水击三千里，抟扶摇而上者九万里”？

《拾玉镯》中的“加法”

京剧演员大多经过一个“少——多——少”的过程。最初向老师学戏，身段程式得一个一个地学，一个一个地掌握，这时是简单状态的“少”；及至在舞台上“独立作战”，这时对戏中的人情事理懂得多了，对台下观众的胃口也知道得多了，同时自己又有了一些艺术上的主动权，上面几种因素凑到一块儿，演员就会在自己的表演中使用“加法”，便形成第二阶段上的“多”，再后，等演员的资历再老一些，等艺术上的火候更深一些，那么反省当年的“加法”，就不难发现不妥之处，又会在通盘考虑之后施用“减法”，于是又引出高级阶段上的“少”。

刘长瑜，在1979年京剧传统戏的“复出”之后，曾经一鼓作气搞了几出新戏，有的还搬上了电视屏幕。大约在1983、1984年那阵儿，她和著名小生演员夏永泉联合发起了一场对于传统戏中“堡垒剧目”的冲击，突破口就选取了花旦戏《拾玉镯》。切莫小看这出几乎没有什么台词的小戏，它在京剧剧目中的“经典意义”是有目共睹的。它的无声表演，早已为戏迷所脍炙人口；许多旦行前辈都演过此剧，并留下众多不同的表演路数。因此不妨讲，刘、夏只要一招不慎，就会满盘皆输，就会惹起众怒，就会声名狼藉。

刘、夏对此有思想准备，所以在“动”这出小戏之前，也曾认真思索了四五年之久。他们始终想不通的问题就是：为什么《拾玉镯》中的爱情没有发展过程？请看，传统的演法是：在孙

玉娇轰鸡、喂鸡、做针线之后，小生傅朋走上，唱两句〔摇板〕：“散步儿打从这孙家门过，见一位美大姐貌似嫦娥。”然后背身叫道：“哎呀且住！见这大姐美貌非常，待我上前，借买雄鸡，与她搭话。”伴随着小锣一击，两人目光一对，旋即开始调情……刘、夏思索：为什么男女主人公在一次十分偶然的相遇中，只经过了“一碰目光”便深深相爱？这种爱情究竟有没有基础？能不能被“很讲求过程”的现代青年男女所接受？他俩认定了一条道理：从长远的意义上讲，京剧总是演给未来人看的，所以就必须照顾到他们的审美需求。刘、夏仔细地思索了，又仔细地设计出一段儿表现很讲究“过程”的戏，“贴”到了“下剪子”的位置：

傅朋手持书本上场，四句〔摇板〕向观众交待清楚这个人物的基调：“一夜来读诗书精疲力倦，信步儿离书舍来到街前。对春景寻佳句枯肠搜遍，愧杀我读书人面壁十年。”由于困倦，书本失手落地，恰巧砸着孙玉娇的雏鸡，孙玉娇急忙上前看视雏鸡，傅朋也连忙诚恳道歉并担心雏鸡“伤筋动骨，百日复原”，而提出要照价赔偿。在这一片痴呆傻气之中，孙玉娇感受到对方的天真赤诚，从而内心滋生了爱的根苗；而傅朋在这一段戏（留赠玉钗）的结尾，以两句对白来概括自己无意中获得爱情的感受：“书中未见颜如玉，落地引出玉人来。”对于读书人通常所持的“书中自有颜如玉”的传统见解，傅朋这两句念白中所体现的自嘲与揶揄，势必会提高这出小戏的格调。

对于这一“加法”，当时在梨园内外褒贬不一。褒的方面不必多讲，都集中在赞扬刘、夏能顺应时代潮流、积极变通；说到贬，几乎从没有意见摆上桌面，但暗中流动着的“微词”还真不少。如果撇开“微词”单谈“学术”，就不难总结出两条颇值得一议的意见：其一，“传统戏是以古人的感情，古人的笔法反映