

舊時風物

趙珩 著

劉宗漢 題



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社



舊時風物

劉宗漢題



赵珩
著

广西师范大学出版社·桂林·

图书在版编目(CIP)数据

旧时风物/赵珩著. —桂林:广西师范大学出版社, 2009. 7

ISBN 978—7—5633—8352—8

I. 旧… II. 赵… III. 随笔—作品集—中国—当代
IV. I267. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 106935 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路 22 号 邮政编码:541001)
网址:www. bbtpress. com

出版人:何林夏

全国新华书店经销

发行热线:010—64284815

山东新华印刷厂临沂厂印刷

(临沂高新技术产业开发区新华路东段 邮政编码:276017)

开本:965mm×670 1/16 印张:20 字数:160 千字 插图:110 幅

2009 年 7 月第 1 版 2009 年 7 月第 1 次印刷

印数:0 001~10 000 定价:39.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

自序

我的两本随笔集——《老饕漫笔》和《彀外谭屑》出版后，常常有稿约，让我写一点关于旧时生活方式的小文。也许是缘于现代生活节奏的紧张，人们常常怀念旧时那种较为舒缓与闲适的生活，以及与之有关的旧人、旧事和旧物。陶渊明曾谓“天气澄和，风物闲美”，恰逢退食之年，我想此正是人生中最为澄和闲美的时光，于是搜寻着依稀尚存的记忆，写了一些零星随笔，结集为《旧时风物》。

年轻时读书不求甚解，又懒得下苦功夫，因此读得最多的是古人的笔记，这种体裁的书读来不费力，信手拈来，看上几页，拿得起，放得下，于是从唐宋到民国时期的笔记读了不少，兼及史料、读书和社会生活各个方面。当然，笔记这种东西是不大靠得住的，比不得正经正史，文章旁引，亦仅能作为参考。原因就是作笔记的人难免融入了个人的观点，同时也囿于知识的局限，所以是不可都当信史看的。

古人的笔记大多是用文言写成的，可长可短，不受字数的限制，言简意赅，读来有种文学的享受。但是也有些遗憾，那就是过于精练，一件事情很难原原本本说清楚，总有些言犹未尽之感。尤其对“士人”圈

子外的读者来说，或多或少有些不大清楚的地方，文中提及的张三、李四和王二麻子也颇感陌生，倒是现代文体可以顺畅地解决这些问题。也许是受笔记影响较大，于是总想以一种新笔记体记录些旧事。

中国文人是含蓄的，因此旧时笔记大多不融入个人的情感，臧否评说，春秋笔法大多尽在字里行间，可能现代文体就不免会有更多的直白与流露。此外，写得高兴，也会东拉西扯，不似论说文章那样严谨有序。书中除《北京剧场的历史记忆》一篇是发表在《光明日报》的讲座录音之外，其他都是近两年写的一些小文，关乎旧文化与旧时的人和事，有些甚至是约稿者的命题之作，仅可看作是一种现代文体的杂俎笔记，《旧时风物》中所收录的大体就是这类东西。

一叶小舟，恐怕难以载得动许多旧时风物，聊作读者消遣罢。

赵 珩

2009年暮春谨记于彀外书屋

目 录

自 序 / 1

辑一

月华秋水夜闻歌——文人与戏 / 3

莼鲈盐豉的诱惑——文人与吃 / 12

儒林杏林亦相通——文人与医药 / 21

博物君子今何在——文人与收藏 / 31

辑二

书斋案头的精致——说文房 / 47

润墨濡毫是砚田——说砚 / 56

天工人作两相得——说印章 / 64

话说“轴头” / 72

温馨的彩笺 / 76

尺书鲤素的落寞——有感于书牍时代的消逝 / 81

棧中万象 / 90

从手帕到Napkin / 95

徐来小簾清风——说扇 / 99

烧尽沉檀手自添——说香炉 / 107

烛光灯影的记忆——说灯烛 / 113

银烛秋光冷画屏——说屏风 / 122

月光花影的空间——说廊 / 133

彩绳斜挂绿杨烟——说秋千 / 143

关山行旅——兼说行囊、路菜与伞 / 151

辑三

常忆庭花次第开 / 165

莫使芳姿同众色——春节的案头清供 / 174

春在闲情雅趣中 / 178

厂甸旧事 / 188

消失的香蜡铺 / 192

辛夷蝉蜕总关情——北京“毛猴儿” / 195

金鼓铿锵盘中戏——北京鬃人儿 / 198

京城小器作 / 202

“荫三泰”木器行 / 205

辑四

长夏忆道暑 / 211

北京剧场的历史记忆 / 218

社会群体的另一种记录——《京师梨园世家》赞语 / 251

四十年前的郊游 / 261

集邮五十年杂忆 / 269

圆明园被焚烧劫掠之后 / 278

万牲园往事 / 282

关于《燕都》的回忆 / 285

陈兼与和《旧都文物略》 / 291

夏枝巢与《北京市志稿》 / 297

从徐訏到邹郎 / 302

凌霄花下 / 308

辑 一

斯时正是星光寥落，月华秋水，静静的街道不闻人声，而方才的弦板笙歌却依然回荡于耳际。

月华秋水夜闻歌——文人与戏

深秋时分的赏菊食蟹，是文人雅集最好的时令，有菊、有蟹、有酒、有诗，又是何等的惬意。

莼鲈盐豉的诱惑——文人与吃

“不为良相，则为良医”，既表达了一种儒者为医的无奈，也表达了一种文人的社会责任感。

儒林杏林亦相通——文人与医药

收藏之道中不但蕴含着对故物的钟爱，也渗透着人际之间交往与切磋，是一种文人之间的交友方式。

博物君子今何在——文人与收藏



月华秋水夜闻歌

——文人与戏

元代杂剧的兴盛，大抵是基于散曲形式的繁荣。历来有这样一种说法，认为元杂剧的创作与文人的参与，是因为元代在相当一段时期中废除科举，使文人失去了仕进的机会而怡情于杂剧的创作。其实这种说法也有其片面性，并不能反映出元代文人的整体状况，金元诗词也并没有因散曲形式的出现而沉寂，只是到了元代，散曲、杂剧才以一种新的形式生面别开。正如王国维所说，“优足以当一代之文学”。戏剧将历史与文学以更加直观的形式向平民阶层呈现，成为“中国最自然之文学”，同时也是文人将自己的思想、性灵和情感融入其中的自我表达。关汉卿、王实甫、白朴、纪君祥、马致远等人的戏曲创作被后人赋予那么多现实意义、反抗精神和人民性，等等，恐怕也是他们在创作之际始料未及的。

明清传奇应该说更多地渗入了文人的唯美主义追求，传奇作者的文化层次与社会地位也较之元代更为复杂。明代从未阻塞过文人通过科举晋身仕途的道路，传奇也照样日渐繁荣，文人的参与比元代更为广泛。

除了戏曲文学之外，在音律和声腔方面也有了更多的介入，尤其是十六世纪以来昆腔的形成，使得传奇在戏曲舞台上有了更为完美的表现。应该说，明中叶以来的戏曲即有雅与俗之分，并不是到乾隆时期花部兴起和雅部衰落才出现的这种分野。杂剧和传奇中的相当一部分是表现历史故事和市民生活的，唐宋以来的历史小说和话本成了戏曲创作的重要源泉，这一类戏曲为更多的市民阶层所接受，也就是我们通常所说的“高台教化”。老百姓将戏曲故事看成是生活和历史的再现。清代焦循在《花部农谭》中就记述了当时一般百姓观剧后能对剧情热烈讨论，十天半月还议论不休的情景，而他们在评判身边事情的时候，往往也引用戏中的人物和事例作为依据。

另一类戏曲则是文人精神境界和艺术修养的自我表达，细腻的打磨，精心的建构，使一部戏曲创作成为深邃典雅的艺术精品，再加上昆腔韵律和节奏，成为更加文人化的作品。尽管如此，这两种不完全相同的审美标准也有其相通之处。昆曲的三大传奇——汤显祖的《牡丹亭》、洪昇的《长生殿》、孔尚任的《桃花扇》，都是久演不衰的剧目。乾隆中叶以前，所谓“家家收拾起，户户不提防”，戏曲家喻户晓，在市井间巷中传唱不衰，也正是这种相通的体现。

中国文人与戏曲有着极深的渊源，明代中叶以后，官僚士大夫之家多蓄养戏班，顾曲、度曲乃至进行传奇创作和晓习音律已成为士大夫生活不可或缺的组成部分，即使不是专业的戏曲作家，也会有几部传奇作品传世。如明末清初的阮大铖、吴伟业，其作品《春灯谜》、《燕子笺》、《秣陵春》也都成为传世之作。清代文学家李调元更是戏曲爱好者，不但著有《曲话》、《剧话》，还自置小梨园一部，自己教习，每逢出游或宴客，必以小梨园演出为乐。李调元是四川人，他将昆腔带入川中，与川音结合，形成了今天的川昆。同治时期的两江总督吴棠也精通音律，尤擅昆

曲，除了创建舒颐班，享誉大江南北之外，更是时常与幕友吹笛度曲。像这样的文人士大夫钟情于戏曲的例子，在清末民初是极为普遍的，这里还不包括像李渔这样专门从事戏曲创作与研究的专家。

雅部正声的消歇与花部乱弹的兴起并没有使文人对戏曲的钟情热度降低，嘉道以后逐渐形成、同光时期日臻鼎盛的京戏，虽然在戏曲文学上远远逊于昆曲，但在声腔与流派上却又成为文人喜爱戏曲的另一审美标准。

从戏曲的三个元素来说，京戏所欠缺的，正是它的戏曲文学部分，只是剩下舞台表演和声腔艺术。旧时有相当一部分京剧没有完善的文学脚本，只有总讲和锊经，教习方式是口传心授，使京剧的文学性相比传奇大打折扣。对于同光以来直至民国时期舞台上演的京剧，欣赏者更多地着眼于声腔艺术和流派的表现，很少有人从剧情和戏文方面进行赏析。

清代伊始，曾明确规定禁止士人与梨园界往来，清中叶以前甚至禁止旗人去戏院观剧，但明代以来形成的官宦人家蓄养戏班和热衷戏曲之风，在有清一代却从未减弱。嘉道以后这样的政令形同虚设，从王宫贵胄到士林官场，文人沉湎于粉墨筝琶几乎成为当时的社会风气。文人的参与已经不仅满足于戏园观剧，而且深入到修辞打本、清歌度曲、临场玩票、集评撰著等各个方面，以文人的功底和修养，很快能达到专业水平。

民国以后，“文采风流今尚存”的天皇贵胄像溥贝勒（溥仪的七叔载涛）和侗五爷（红豆馆主溥侗）等人，都可谓一代戏曲名家，即使是戏曲专业的名演员，也常常程门立雪向他们问艺，可见他们对戏曲艺术的造诣之深。于是，我们在赞誉“四大名旦”的艺术成就时，固然应该看到他们的勤奋刻苦，但也不能忽略他们身边文人的作用。梅兰芳周围的文化人最多，如李释勘、齐如山、冯耿光诸位，对他艺术上的提高具

有很大的影响；再如荀慧生身边的陈墨香、程砚秋身边的罗瘿公等，都曾在他们的艺术道路上起到过重要的作用。在剧评家中也有徐凌霄、张聊公、汪侠公、徐慕云这样的人士，他们都可以说是真正懂戏而又有一定文化修养的行家。

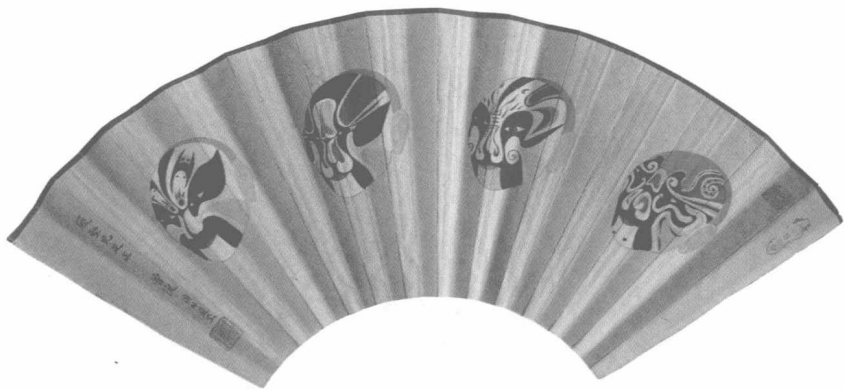
我的祖父赵叔彦先生（名世泽，号拙存），自1929年卸任在北京做寓公以来，大体上只热衷于两件事，一是书画鉴藏，二是戏曲编撰。我至今仍藏有他创作和改编的剧本十余种，以及许多昆曲的工尺谱，都是用蝇头小楷缮写的线装八行笺。大概是他不满意皮黄俚俗的缘故，也或因遗憾传奇不能以京剧形式演出，于是就想出了个变通的办法，将许多传奇本子加工改变成皮黄戏（京剧）。他的这种想法恐怕也过于天真，并不能适应当时的市场效应。改编过的传奇仍然文辞太过典雅，脱离不了文人戏曲的窠臼，所以这些工作只能作为他身处沦陷时期北京城的消遣，真正搬上舞台的只有一出改编李渔《玉搔头》的《凤双栖》，四十年代中由张君秋演过几次而已。

“新文化运动”对京剧的冲击和影响应该说是很小的，我想主要的原因是由于戏曲所面向的是市民阶层的娱乐市场，而“新文化运动”的思潮还仅局限于文化与知识界。无论是清末上海潘月樵、夏月润、夏月珊兄弟排演的时装新戏，还是后来梅兰芳、尚小云编演的《一缕麻》、《邓霞姑》、《摩登伽女》等，对于京剧的发展来说，只能算是昙花一现，没有产生过什么重大的影响。在京剧近现代发展脉络当中，我们更多看到的是演员个人的才艺和流派渊源。戏曲的内容和文学形式已经降低到次要地位，这也是我们在撰写戏曲发展史时遇到的最棘手的问题，从金院本、元杂剧到明清传奇，可以很顺畅地述其文学脉络，但到同光以后，呈现在我们面前的就只有演员和流派了。

胡适、钱玄同和鲁迅的文学观点虽然迥异，但他们对传统戏曲的评



先祖父叔彦先生三十年代改編的各種皮黃劇本和工尺譜



1987年戏曲研究家刘曾复教授赠作者的手绘脸谱扇面

击却大体一致，在文化人中，他们几位对旧戏都没有兴趣。尽管如此，“新文化运动”的前后，却正是京剧处于鼎盛时期的年代，这不能不说是一个值得探讨的问题。京剧作为一种艺术形式，在当时并没有脱离整个社会的主流美学趣味，市民阶层不消说，文人对于戏曲的热情也丝毫没有因“新文化运动”而削弱。

自清代光绪末年以来，剧场已经有了现代照明设备，加上宵禁制度的弛废，夜戏、堂会不夜于京城，津沪两地更是繁华踵至，于是看戏（北京旧称听戏）成为各个阶层最重要的娱乐活动。那时的夜戏大约起于晚上六时，直到午夜方才散戏，演出剧目可达七八出之多，堂会戏更有开始于中午，直到半夜方散的现象。从清末民国以来直至五六十年代的许多文化人日记中，几乎都能找到在戏院看戏的记录。我曾刻意浏览过这些记录，发现看戏已不局限于社会科学界的近代学人，也有许多研究自然科学的学者参与其中，除了记述观剧之事，还有不少对戏曲和演员的评论。



张伯驹先生演出《四郎探母》剧照，
张伯驹饰杨延辉，丁至云饰铁镜公主

曾经有人说，旧时的教授在工作之余有三大嗜好，那就是逛书摊、吃小馆儿和看京戏。那时除了城内的大学外，西郊燕京和清华的教授们只能在周末才有这样的机会。大抵是在周六中午进城，去琉璃厂、隆福寺或东安市场的各类书店看书买书，晚上在城内小馆儿吃个晚饭，再到吉祥、广和、中和或开明看场戏。散戏后，在城内有寓所的则可住下，没有寓所的就借宿在亲友家。正因为这种交通的不便，燕京、清华在城内都设有几处招待所，以备散戏后不能返回学校的教授们留宿。东城骑河楼西口路北有一处院落，就是清华的招待所，我小时常去玩，那里就是专门为清华教授周末进城看戏而准备的。

前几年，写过《张家旧事》、《最后的闺秀》的张允和先生曾在语文出版社出版了一本《昆曲日记》，当时只印了一千册，现在已经很难找到了。这是一本体裁很特别的书，与其说是日记，不如说是一部记录北京昆曲研习社历史的书。