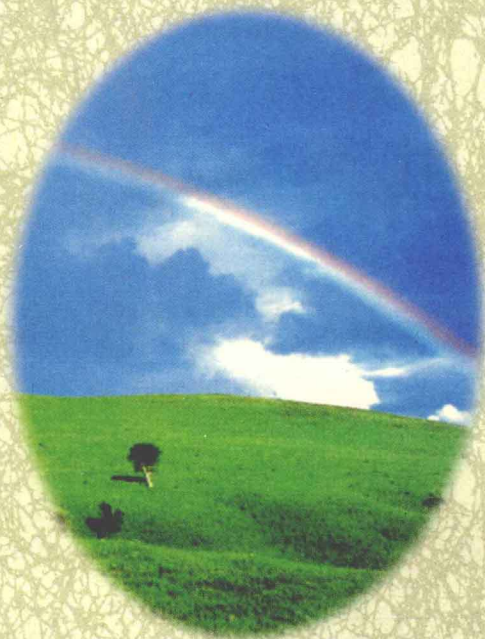


名人谈名家丛书



直上三楼

徐城北

宁夏人民出版社

名人谈名家丛书

直上三楼

徐城北

图书在版编目(CIP)数据

直上三楼/徐城北著.

-银川:宁夏人民出版社,1999. 1

(名人谈名家丛书/徐城北,吴宣文主编)

ISBN7-227-01849-0

I. 直……

Ⅱ. 徐……

Ⅲ. 随笔—作品集—中国—当代

IV. I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 02450 号

直 上 三 楼

徐城北

*

宁夏人民出版社出版发行

(银川市解放西街 47 号)

新华书店经销 宁夏新华印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 7.75 字数 140 千 插页 1

1999 年 1 月第 1 版 1999 年 1 月第 1 次印刷

印数:1-5000 册

ISBN7-227-01849-0/I·530

定 价:12.00 元

直上三楼（代自序）

人生就如同爬三楼。一楼是学习时期，从小学到大学，都是学前人留下来的基础知识。二楼是初入社会、与之相适应的时期，这一时期在不同人那里有不同的长短，有人三五年，有人七八年，有人得一辈子。三楼则是全然适应了外界，已能有所追求和有所展现。

——摘自心中的日记

—

出差沈阳，在繁华的太原街上逛新华书店。一层逛毕，又准备上二楼。同伴中忽有一位脱口而出：“直上三楼！”

我心略惊，这话仿佛在哪里听过。

沈阳竟有这么大的新华书店，三层楼面都售书，横断面比北京王府井的新华书店不在以下。同伴手中拿着刚买的书，都很惊奇，在沈阳居然买到北京见不到的书！上了二楼，望着熙熙攘攘的人群，又望望上三楼的楼梯，同伴们把眼光都转向了我，因为其中我年岁最大。

“直上三楼！”还是那位同伴先叫起来，一挥手中的书，“如

果在二楼买了书，还得带上带下，尽做‘无用功’，不受那个累！”

我心“顿”了一下，颇不以为然，因为“直上三楼”是个寓意深刻的命题，倘像上面那么解释，就糟践了这句值得玩味的話。我寻思自己为什么刚才一听就觉得耳熟，仿佛它出于自己之口。原来，它是近来常常想说、又没能完全说出的話。人生就如同爬三楼。一楼是学习时期，从小学到大学，都是学前人留下来的基础知识。二楼是初入社会、与之相适应的时期，这一时期在不同人那里有不同的长短，有人三五年，有人七八年，有人得一輩子。三楼则是全然适应了外界，已能有所追求和有所展现。记得几年前，自己曾向上中学的女儿说——不要当“追星族”，中学时期要抓紧学习，赶快确定自己安身立命的职业，等已在既定领域“立”住，等自己攀援到人生旅途的“三楼”了，你再回转身子，无论怎么享受人生都无可非议。

我和同伴上了三楼。大伙从容地浏览着，选购着，我也优游地思索着。

置身在书的海洋中，忽然在书架上看到了自己写的艺术散文集《一鸡三吃》。是啊，自己从事文墨生涯已十多年，已有近三十本书问世。在这写书、出书的过程中，也确有过“登楼”的感觉。不是么？当初曾在“一楼”徜徉，我遍访了昔日“四大名旦”的家族，遍访了京、津、沪的名伶……随后，我就写出《京剧100题》和《梨园风景线》。我本可以从容再登“二楼”，与名伶展开“你中有我、我中有你”式的“碰撞”。但我铆足力气直奔了“三楼”，我要就一些基本问题重新发言，或许只有这样“做”

出来的，才是真正的大学问。于是，我选择梅兰芳作为研究素材，以文化作为介入的突破口，积几年时间一跃写出了《梅兰芳与二十世纪》。选择梅兰芳就是“提纲”，抓住文化就是“挈领”。台湾很快也选中此书再版，我吃了辛苦，也尝到了甘甜。我随后站在“三楼”俯身探视“二楼”，再搞一些“你中有我、我中有你”的东西，仿佛就“怎么干怎么对”了。没费多大力气，我就和袁世海先生合写了一本对话录《京剧架子花与中国文化》。由“三”降回到“二”容易，由“二”重新登“三”似也不难。后来，我把写《梅兰芳与二十世纪》时获取的某些立意，把写《京剧架子花》剩下的“余墨”，铺排开再梳拢来，复又写出《京剧文化初探》一书。汪曾祺先生做序时说：“城北对‘梅兰芳现象’的研究，我以为是深刻的，独到的。现在他又写了一本《京剧文化初探》，我以为开拓了一个新的领域。自来谈京剧的书多矣，但是从文化角度审视京剧的，我还没见过。城北所取的角度，是新的角度。也许只有从文化角度审视京剧，才能把京剧说清楚。”汪先生并非捧场，他一是“个中人”，二是“过来人”，他深懂我的苦心，由此也就“一言中的”。

当同伴们踏着轻捷步伐，沿楼梯下到二楼时，尽管每人怀里都抱着一摞书，但没人喊累。人啊人哪，下楼总觉得比上楼轻快，因此形成了种种小聪明。但小聪明不能掩盖对大战略的选择，“直上三楼”首先是战略上的胜算。可惜它常常被年轻人所忽略，等到老之将至才突然悟及，这不免又让人感到悲哀。

二

上面的文章是写五六年前发生的事，当时我精力充沛，向上登攀的劲头也很大。写它是在生活中有所触动，脑子一“闪光”，文章就出来了。几年过去，体力脑力都有些下降，但性情还是依然，仍然觉得这篇文章的内涵富于哲理，因而便用作这本书的书名。但是，又觉得这偶然的“闪光”还不足以说明我今天的意念，于是便往下续写几节，以求把我想到的东西说“透”。

我承认，和同龄人相比，我认识名家的过程自然，同时数量也比较多。这当中的原因何在？我想到了以下几点——

第一，多少沾了一些父母的光。

我最初认识的名家多是父母的朋友，那时他们还在中年，我是以一个孩子的眼光打量他们。其实，再“打量”也是“白看”，我至多感觉到他们是既会工作、也会生活的人。等到“文革”后再接触，他们都变成了老人，并且刚刚“死里逃生”，一方面吮吸着心灵伤口上的血迹，一方面痛定思痛，研究伤痕究竟如何凭空降落己身。我这时也已经不年轻，并且我身上和心头也有创伤。所以在这种境遇下和他们重新相遇，一碰面就有共同语言。但共同中又有不同，因为毕竟是两代人，对于问题的看法不可能完全一致。我有个脾气，只愿意和开明的老人（不管他是否名人）来往，希望老人要允许后辈有自己的看法，要允许相互交流。如果老是把后辈当成只能唯唯诺诺的小孩儿，

我就懒得去听“庭训”了。我所幸者，我父母的这些朋友，大多对我都保持了平等的心态，尤其是知道了我在“文革”前后颠沛流离的经历之后。当然，我发现他们中的一部分人，对孩子的孩子反倒持有一种高高在上的“老太爷”心态，如果孩子一直依附在他们身边的话。这兴许也是一种“中国特色”吧。

第二，也多少沾了工作单位的光。

“文革”后我调回北京，工作单位是在中国京剧院，当编剧。同时由于不断在报上写文章，在读者当中混了一个“脸儿熟”。再有，进入梨园使我“嘴皮子功夫”见长，见生人和长辈再不发怵，往往三言两语就能和对方搞熟。在梨园内，和名伶打交道是“正差”，往往是工作需要写文章才产生交往。他们和我谈话，不需要走过场，也不需要搞客套，更不能过分吹嘘自己。因为我是“门里人”，我心里装着整个梨园的大系统——你在什么位置我心里明白，你值金元宝就是金元宝，值仨瓜俩枣就是仨瓜俩枣。最初有些名伶不习惯，但久而久之，觉得还是我这种实事求是的心态和写法，要比小报记者的吹捧为好。当然，和文坛前辈的接触就是另一种情形。他们习惯把我看成是“半个梨园人”，喜欢打听一些梨园的当代轶事。对此我能够理解，这是五四运动留给文坛的一种积习。于是我尽量满足他们，并注意倾听他们对“当代轶事”的评论。往往有这种情形：尽管他们只有三言两语，但其中充满了文化的解析力。每遇这时，我总是紧抓不放，总是请老人“再说两句”——经常“再说”也只有“两句”，但我听的就是这“两句”。有了这“画龙点睛”之笔，我再努力用（文化之）功去“生发”，那见地自然就不太“一

般”了。我以后再把经生发的东西拿到梨园内去“推销”，观察不同人会有哪些不同的反映（以及应对的方式）。再往后，兴许我再把这反映和方式再拿回到文坛——这样反反复复几次之后，我对这个问题就比较有把握了，也就可以“归总”起来写一篇志在梨园和文坛之间“打通”的文章了。

第三——这实际是由第二引发出来的——我在面对名家时，总要保持一种“与你不同”的立场。

前边我说了，面对梨园我属于文坛，面对文坛我属于梨园，甚至在面对梨园和文坛的名家整体时——我先是一名“记者”，我可以敏感地抓住你一句话或一件事，就写成一篇“大体不错”的报道文章。其次，我力求和其中一些典型的名家保持长期的联系。“有事儿”时我找你，“没事儿”时我也远远盯着你，并且“一有空儿”还要琢磨你和周围各种事物的联系。我发现这一条，是受金克木先生的启发，他平素不出门，但能知天下事，其中也包括我和我父母在内。每次我去他家，一去他就要问这问那，足见他注意收集信息。但问还不算，在问的同时就产生分析，由一及二，由二又及三，如同一架运转中的高频率电子计算机。我母亲去世后，在众多悼念文章中是他写的那篇最好。后来我父亲去世了，悼念文章又是他的最好。所以我不得不仔细琢磨金先生，虽然他年纪已然很大，同时身体也不是很好，但他的精神状态确实值得年轻人学习。在我的视野中，类似金先生的名家还有好几位。我总是一有空就“盯”住他们——看他们“正在做什么”和“还在想什么”，力求自己能够追随着攀登到他们的“云霄境界”，然后再俯瞰“下界”中的自

己(和自己的实践)。这确实是很有益的,我时常让两种“自我”相互交换位置——有时是务实的,拼命在吸收信息和学识;有时又比较超脱,凌空起来观看一番来路和未来的去路。每经过这样一番“轮回”,自己便总能感到自由。有时,从报刊上看到一些自己以为还没“写透”的文章,反复“掂量”了一下,居然也敢“再写”一回了。这时的自己,似乎已从当初的“记者”,变成了“广义的学者”。

三

该谈谈这套“名人谈名家”丛书了。

名人和名家有些区别。成为名人相对容易,名家则要依据学术成就作为自己立足于世的底蕴和后盾。名家比名人在历史上停留的时间,似乎更长也更深一些。之所以组织这套“名人谈名家”丛书,固然是想向读者展现名家的胸怀和学识,同时也未必不是为了让名人通过撰写找到和名家的差距,以便为了更好地自我塑造、进而成为新的名家而努力。如果此说可以成立,那么社会上的“名人效应”就应该降温,名人也应该自觉向名家的路子上去努力。

名家是怎么“生成”的?这个问题好像很好回答,答案似乎不外是两个方面:一是主观上要努力,要用功在前,“闲时置,忙时用”;二是要顺应客观条件去用功,要学会抓住机遇。

如果再问:成名是早些好还是晚些好?如何使成了名的名家保持“晚节”,不使他们太快就“滑落出局”?这两个问题不太

好回答，弄不好就会触犯许多不太够“格”的“名家”。

今日社会讲究一个年轻化，于是名家也跟着年轻化，这可能是时代使然。报上有文章说，“各领风骚数百年”的诗句让时代做了改写，变成“各领风骚只几年”。这是极而言之，虽然用语夸张。但就倾向而言，或许真是这样。因为人类越是发展，前人所积累下的知识也就越多，后人在继承上花费的功夫也就越大，想搞一点突破自然也就越发艰难。这样一来，又要让新一代名家在基本学问上有所继承，又要让他们在自己的领域有所突破，岂不有些强人所难了么？

所以我认为，正是为了推动新一代名家适时出现，我们就需要做好两方面的工作：第一，要把前人留下的知识进行规划、整理和升华，把那种庞杂的状态尽可能给予改变，尽量咀嚼、梳理成为一种便于消化的“食品”，让新一代名家在比较短的时间内就“消化”完毕；第二，要改善以往的研究和创造的方法，要帮助新一代名家尽早掌握和运用。做这些工作属于铺路性质，但说不定做这些工作的人当中，就会涌现新一代的名家。

从这个意义上讲，新时代的名家不可能出现太早，其实还不在于“早些”和“晚些”，关键只是两个字：“适时”。什么才是“适时”？就是力求在出名前就把底子充分打好打牢，出名后依然不断充实自己，让自己的发明创造“步步高”，并且让“最高峰”出现在中晚年。“最高峰”出现之后，在晚年还应该有一两个“次高峰”。等“次高峰”也出现过后，他就可以安然退出工作舞台——当然，作为生理之人，我们还是祝愿他们多活一些时

日。

名家不应该是永久的，一旦他的身后出现了新的高峰，他这个名家也就自然消失。我以为这样的“名家观”应该是积极的。

如果社会现实是这样的话，人群机体的能量才算得到最大最好的释放。对个人才“合适”，对国家民族也才“更合适”。但目前的情况则是，许多人成名很早——一些人是真名家，另外有些人则是准名家、虚名家和假名家。就在那些真名家当中，一些人在成名之后的漫长时日中，他们最大的力气是花费在保持“名”的活动当中，这又不能不视为一种悲哀。因为这种保持，往往是被动的手段性操作，很少再像当初没成名攀登山路时那样能够得到足够的欢欣。

我这样考虑，名家保持“晚节”的办法似乎有两个：一是横向上不断开拓新的领域，可以不断“转战南北”；二是纵向上加强研究，力求学者化。当然，能够把横向和纵向结合起来就更好。

四

人们在生活中，结识名家的目的何在？是否为了让自己也成为名家？

否，但也是。

先说否。因为任何名家都是主观和客观的结合，他就是他，他就是“这一个”，不可能重复，也没必要再现，因此即使是

“刻模子”(用现代语言说就是“克隆”)也没用。

再说是。因为时代不同了,知识和学科爆炸了,科学技术成为第一生产力,所以越来越需要在对于时代发展有用的那些学科涌现新的名家,并且倚仗他们创造性的劳动,使得时代更快也更稳健地向前发展。新的名家的学识何来?似乎有两个方面,一是对基础知识和基础学科,做出更基本的概括和继承;二是在那些关乎时代前途的新的边缘地带,创立出建立在新旧知识基础上的新学科。在新一代名家创立自身学识成就的过程中,让他们参照一下前辈名家走过的路,研究一下前辈走路的方式方法,应该说是无益处的。

文化人当中的名人和名家,对于未来社会的作用其实是很小的。但学习前辈走路方式方法的意义,却未必小。我举一个例子。就在十多年前,当京剧刚刚遇到危机之时,当我刚刚涌现彷徨之情时,我意外遇到了黄宗江先生。他和众多文化人当中的名家明显不同,他不是在某一个“固有领域”辛勤开垦,而是善于“骑缝”,至少在三个不同领域优游和穿行。这三个领域就是:电影、话剧和京剧剧本的创作。这是三个基本的大领域,在其中每个领域当中,都有一批固守岗位的名家。论单项成就,黄比不了他们。但是,黄善于在三个不同领域内“打通”,他在三个领域的三个“三分之一”相“加”,势必就“大”于每个既定领域的“一”。我曾经认为他有一个属于自己的“三角地”,研究、把握和驾驭这三门创作之间联系的大学问,则是他的“独得之秘”。黄甚至还有“第四者”:散文。他无意成为散文家。但恰恰因为“无意”,结果反倒别具一格。

黄是我的前辈，他有他的三角地。他的这种实践我如“直接”去学，肯定是学不“到”的。但我可以（也应该）得其精神，我应该开创出自己的三角地。于是我审视了自己——最初（80年代中期以前）优游在梨园和文坛之间，活动在这两种文化的接合部，混得“还可以”。但是当电视文化横空出世之后，我也渐感压力。我发现，只有再把电视文化纳入进来，并且形成一块自己的三角地——自己今后的日子才可能更有价值也更滋润。我为此调整了工作方式，改变了一些步伐，然而有得也有失。于是我又渐渐认识到，从个体文化人来说，“一身兼三任”确实很难，但又不能没有这种心思。至于在操作中，就只能是“兼多少算多少”了。在今天这一代文化人中，对这个问题能“有多大的创造性就算多大”，真正的完成要留待后人。因为电视文化刚刚萌生，就在它“这一角”中单项的杰出文化人的数量和质量，都远远比不上那两个“角”。所以这一块大三角地的开拓和成熟，是需要时日的，是需要几代人的艰苦劳动的。我能成为第一代人其中的一个，就应该满足了。但是，我同时应该努力的是，要带着这种“三角地”引出的情思，重新回到先前工作过的那两个“角”（以及在那两个“角”之间的接合部）中，用新的方法深入再做那么几次。在“一”上越是“单出头”，就越是有利于“三”上“三不老”。越是把握好这一辩证法，也就越是把自己的现实和时代的未来联系到了一起。

五

最后，再回到“直上三楼”的题目上来。

我最初写“直上三楼”时的那种勇气和雄心，今日依然还在。但是和过去相比，今日之我多了一点稳健，刚刚知道“什么是自己该干的”和“什么已经不必再干了”。

个体文化人要受到疾病和生命的制约，即使身体再好，也不能（也不必）什么都干。记得七十几岁的黄宗英有一次在电视里谈，“我现在只干那些只适合自己来干、并且也能干好的活儿。”

当时就有些触动，但真正体会到了还是最近。近一两年我开始考虑一件事：自己还能有效工作多少年？在估计了这个问题后，然后就是一个“干什么”和“怎么干”的问题。因为早几年，我还要想一些其他问题：当时“上有老”并且“下有小”，不可能不分散精力。如今父母已经去世，女儿也考入大学，家庭负担已经不多。另外，前些年还有一个挣钱养家的问题，多写稿子多来“外快”，对生活不无小补，现在人已渐入老境，胃口也变得不大，甚至面对“好吃的”也只能“干看着”，疾病限制了嘴巴和胃口。

现在最想得多的就一件事：如何去对付新“冒头”的疾病？如何让后边的疾病晚点来？以便让我有比较充足的时间，把“该由我来写的东西”，在大致规定的时间内，在一种比较好的精神状态下写“完”。一旦东西写“完”了，人稍微放松三几年再“回去”，也就不算虚度一生。

最近，我就处在这种心态之下不断地调试自己。目前调试基本完毕，心情也就安定下来。粗略叙说，是两个方面的结合

一是继续保持昔日那种“直上三楼”的勇气，把对京剧文化的研究深入下去。截止到目前，出版各类著作三十册，其中谈京剧的超过半数。要注意不在原地踏步的问题。目前正在写的是一本五十万字的《京剧与中国文化》的书，要把“吃奶的力气”（黄宗江习惯用语）用出来才行。然后还有一本《梅兰芳与二十一世纪》，这本书连同前些年出版的《梅兰芳与二十世纪》、《梅兰芳百年祭》“加”到一起，刚好可以出一厚册《梅兰芳三部曲》。恰巧的是，一家老牌出版社看中了这一选题，愿意承担出版任务。对我的要求，则是把前两本再修订一下，最后一本在1999年内完稿，然后《三部曲》就可以在2000年问世。我感到很幸运，有五十万字的《京剧与中国文化》和六十万字的《梅兰芳三部曲》，我对京剧的研究就可以“告一段落”。

在纵深开拓时还应该横向的拓宽。我已经在老字号问题上下过功夫，并且出版了一本《老字号春秋》，现在不妨继续深入摸索材料并整理思绪，从古典商业文化和古典城市文化的结合上去研究它；我在积累材料中又对北京（特别是其中的前门区）的历史发生了兴趣，这似乎也可以写成两本书（提纲已经打好多年），并且希望在这两本书的基础上再写一本《城与中国文化》。它可以视为《京剧与中国文化》的姐妹篇。这一构思也由同一家老牌出版社认可了。

我上边说到的都是一些“大而死”的任务，作为调节和穿插，又会有一些零散活泼、更有市场的东西问世。我想，有了这样一个大计划，心中就有了主心骨，以后即使遇到变化，再适当调整就是了。

从这个意义上说,“直上三楼”事实上是要先选取一个基点“上”到三层,“上”了三层也可以下来,更换一个基地再重新爬楼,这时的爬就不定只有一个“直上直下”的楼梯,而可能会是“斜向”的索道。这对于作者来说,“手脚并用”或许要比单独“迈开两腿”更好。

1998年2月