

# 奚啸伯先生的书法艺术

■欧阳中石

大家都知道我师傅奚啸伯先生是一个文人艺术家。就“艺术家”而论，自然指的是京剧艺术，以“家”字冠之，当然世所公允。因为他在京剧艺术上的确取得了一般演员所不能及的高度。他的舞台实践是一个方面，能戏多，红得早，熔铸广，成就高，不断前进，不断升华，四十多年的舞台生涯，被社会、被历史确定了他的确是一位自树一帜的立派成宗的艺术大家。另一方面，他有自己改编、创作的剧本，有自己系统的理论，表明了他更是一位有学术建树的、有研究成果的大师级的方家。只凭一个方面便足称之为“家”，何况他兼而有之，更表明他

右捂耳，步履颤颤巍巍，刹那间便展现在观众眼前一番感人的情景：数九隆冬，塞北天寒，古战场上老英雄在急切地望子盼兵。《坐楼杀惜》，二次回院找信，上场的忽噪，上楼下楼的眼神高低，进屋后的一通乱找，“四击头”坐下，忽的一个想法，猛的一个转念，一瞬间思想急剧变化，右一投袖，左一投袖，以手频频击额，把一个焦急寻物的急迫的内心活动，完全表露出来。《范进中举》“琼林宴饮罢了恩赐御酒”一段，观众从他两眼中一会儿好像看见了皇帝在右，一会儿宛似看见了院公在侧，简直被他闹得满台是戏……

他在场上，从来一丝不苟，即使是下场，也绝不马虎。他每次下场，总给人留下余味不尽的感觉，总让人觉得幕后好像还有许多戏在等他去完成。然而，到那边的戏将怎样演呢？在观众的心目中，总是一直惦挂着，久久不能放下。

《碰碑》，“寻一个避风所再作计较”之后，大刀花下场，最后截刀，颤抖……简直精细极了。《打渔杀家》打完大教师，要去公堂抢个头告的扫头下场，多么能表明一位老英雄突遭变故而只好挺身周旋的心情！《骂曹》，“明日自有我的巧妙高”的下场，轻挥水袖，两眼稍显神色，鼻翼纹微耸，把一个狂傲的称衡表现得如见其人。

用笔墨来描述表演形象，是难以尽述的，不过，对于熟悉他的老观众来说，我略略一提，大家在心目中一定会泛起当年的回忆，奚啸伯先生的音容必会再现于脑际，

的确是一位艺术的“大家”。

说他是个“文人艺术家”，是因为他有高层次的文化。他受过严格的塾师的面命，受过正字、背诵、开讲的训教，因此，他的古文基础极厚，《左传》、《史记》、《资治通鉴》的文章他读过许多，直到晚年还能背得过不少整篇文章。至于公文呈式、尺牍函札，他都信手立待，这的确是一般表演艺术家所不能及的。

单就书法而言，称他是位书法家，也绝不是以“名人”而“名字”的。他从小受过临池日课的严克，甚至到老亦未尝荒废，而且也取得了常人所不可企及的成就。他初学

得到无限的温慰。

奚啸伯先生对于表演，特别注意发展过程。他认为：一个演员想在某一点突出地表现一下，如果突然就来，那是徒劳的，不会得到想要的效果；必须在这之前，做好充分的准备才行。这个准备不只是说演员，而是说让观众在思想上先要有充分的准备，预期的效果才能水到渠成——这是多么高明、深刻的关于表演的艺术理论呀。正因为有这样完整的艺术思想，才形成了这样一整套的表演。以他独特的艺术风格，吸引住了广大的爱好者与追随者。对于他这一套表演的理论，不以具体的戏为例没法说得清楚。如果一出一出地详细说明他的设计，那对青年演员的学习进修，将是非常有意义的。

奚啸伯先生的艺术，在京剧艺苑中是一株瑰丽的奇葩，做出了一定的贡献。为什么他能取得如此的成就呢？固然与他的志趣、苦功和博学分不开；然而更重要的是，他创造了委婉细腻、清新雅致的艺术风格。否则，志趣苦功与博学便无所适从，无从依托，只能成为不结实的辛劳。奚啸伯先生所走过的艺术道路，和他那些成功的舞台艺术创作，多么值得后学者参考与借鉴啊！

奚啸伯先生对于他自己的艺术，既珍视，又不吝惜。之所以说珍视，因为他对戏中的任何一点细微之处都尽可能地有所研究，甚至无一字不无来历。之所以说不吝惜，是在别人请教他时，他总是倾囊以出，但却常常不谈自己的特点，总是说老的怎

欧阳询的《九成宫》，虽是幼功，但到老他还能写得出惟妙惟肖的欧体字，于此可见他基本功的扎实。

而后，他又用了多年写唐钟绍京的《灵飞经》。众所周知，《灵飞经》的字是竖有行而横不为列，——其实这是传统小楷的规矩写法。这个基础自然为他出任“司书”的工作提供了足够的条件。这种薪俸甚微，但上班时间很死的差使，对他来说是一种限制，耽误了学戏是其一，而为斗米折腰，养家不能的困窘是其二，不能不使他另谋他途。经人介绍有了给石印书局抄书的自由工作，时间全由自己掌握，学戏的时间学

样怎样，直到别人追问奚派的独特之处时，他才道出自己的艺术处理。他不轻易地收徒弟，总说自己不够，总是视弟子如兄弟。教徒弟，诲人不倦，有问必答。但是管教不管会。他不厌其烦地说，但却不提严格要求。他说自己绝不强加于人。马连良先生曾有一次跟他说：“老四，你得好好教学生，得有传人啊！你的徒弟尽是些大学生，不行啊！”他深知马先生这是知心体己的金玉良言，但只是心谢而不能接受，他以为一些大学生徒弟虽不能在舞台上再现他的艺术，却是他真正的知音。这一点是事实，没有一定的文化素养就不易理解他的艺术真谛。一出一出的戏易学，而内心气质却难得的很啊！所以继承他的艺术是很不容易的。

不是他不传，是承之不易。然而他的艺术却是不会被泯灭的。全面继承不易，但点点滴滴，仅从某一个侧面上着手是可能的。所以他的弟子们都以自己的条件基础从他的艺术宝库中汲取自己可能吸收的营养。我固太不成材，而其他师兄弟则都取得了较好的成就。

回顾奚派艺术，当初奚啸伯先生唱红梨园的时候，充其量也是他一个人，一个人怎能称一个流派呢？奚啸伯先生是这一门派的开山人物，对于整个奚派艺术讲，他只意味着“兴”。如今，奚派的嫡传与再传弟子已达到三四十人，加上不记名的追随者，奚啸伯先生后继有人！奚派艺术后继有人！奚派艺术的规模将更加宏大、体系将更丰满。

戏,上票房的时间上票房,至于抄书的事则可以插在空里,无非是不午睡、开夜车,该休息的时间不休息,挤出时间来干,好在只要不耽误人家印书的期限就行。而且钱还不少,虽然不能按月有准,但一笔下来倒也可观。尤其盼望的是紧活儿,价钱提高,甚至还可加倍。遗憾的是现在不能确切地说出他写的是哪一部书来。只记得曾提到什么《幼学琼林》等。还说过写起来很困难,有的书,有时字稍大,有时中间夹着小字,一行空白写双行,最怕的是疏忽,抄错了就得重来。

为了横成列、竖成行,只要再学赵孟頫的《道德经》。开始很别扭,后来才熟练了。他的小楷的确很惊人,只要他眼力所及,无论多么小,他都能笔笔不苟、字字结实地写出来。

他写信有个习惯,原来可能不准备多写,但一写起来便止不住,纸尽而情长,字只好越来越小,行距越来越密,看来章法以乱,有时一封信中有四种字号。其实字却是越小越好。我的大儿子石,小时写模子,过一段时间师爷便要检查作业,而且认真批改,该圈的圈,该杠的杠,行间有批,天地有批,极其认真,尤其是字间的批语,其字小若蝇头,而也写得毫发可见。罪过的是那些红模子没有保存下来,现在想来,真是辜负了老人家的一片心血!

师父的字融欧、钟、赵的基础,自然难免有“馆阁”之诮。固然我们不能鄙薄“馆阁”,然而“不舍昼夜”的人是不会停留在“老本”基础之上的。从 20 世纪 50 年代后期,尤其 20 世纪 60 年代之初,他开始了升华。这时期,他每次回北京,除了研究戏之外,就是看展览,逛琉璃厂,寻旧书,找字帖了。

有一次听说中山公园内有日本书法展,他便一定要去看一看。结果在展厅外面碰到了已经看完出来的启功先生。师父当时正扇着一把折扇,启功先生要过去一看,一面是徐燕荪的侍女,一面是张伯英的字,启功先生说:“好,是两位死鬼,很有收藏价值了……这才是咱们的真玩艺儿呢!”别后师父就分析起来了徐的画及张的字。说到张伯英的字的时候,他说这是脱胎于北魏及唐人写经的。当时我深深敬服了他在书法艺术上的眼力及理论方面的造诣。如果对于书史上历代的名作没有做过一定深度的涉猎,怎么能看出张伯英字中的唐人写经?

有一次收到师父自潍坊的来信,见书体有了变化,如“兰”字,“竹”头有了隶意,“门”字写成了一反一正的两个“户”字;“为”字的上边明显地加上了“爪”头。显然这是由于在潍坊受到了郑板桥书法的一些影响。事后他告诉我,他很喜欢郑板桥的人,主要是他的一些想法,特别是他的字。“难得糊涂”一语,真是道出了人生的妙趣。他说郑板桥竟然认识到了“糊涂”的奥秘,真是绝顶聪明。又说郑板桥的字看来写时不会很快,一定是边写边琢磨!怎么写才有意思?想好了才一笔一画地慢慢写去,慢慢搭配起来。所以一会儿有点隶书的趣味,一会儿有点画的意境,一会儿有点楷法,一会儿来点行草,错错落落,洋洋洒洒,从字里行间看得出来他的消闲、舒展、恬然自得的情致。何必从早到晚,忙忙碌碌,自己赶罗自己呢?从此以后,师父的字视郑板桥字的写法、神采,便不时地出现在他的字中了。难得的是他把郑字和他的字自然地糅合在了一起,整篇看来绝不显得生硬牵强,极为和谐。

因为他喜欢上了郑板桥,我曾买到一部石印的郑板桥写的《四书》,印得很精致,装订也考究,一套六本,《大学》、《中庸》各一本,《论语》、《孟子》各两本,共合一匣,上下两块樟木板为套,中间布条系起,很是雅气。他爱若珍宝,高兴之极。他说随身收藏在行箧,既可以随时读,又可以随时书。有一次在外地给我的信中就完全成了郑板桥,可见他的确以为伴行了。

过了一两年,师父告诉我:老这样写,难免有些“造作”,还是自然些好。于是他又渐渐回避了郑板桥,他这时的字特别隽秀,既没有了“馆阁”的板滞,又没有了板桥的矫揉,而时有天趣,又不失规矩;既没有了规范的拘束,又没有了逞奇的匠意。

师父有一次回北京,我陪他在琉璃厂书店里看到了一部《三希堂法帖》,版本极好,是上下没有花边的,当然是较早的拓本,墨色、拓工、裱工、装帧都好,分装四箱,箱子也古雅可喜,才卖 120 块钱。就质论价,不贵,按理对他来说不应该有什么问题,可是他踌躇了起来。看样子他真爱,但他竟犯了难,最后还是狠心走开了。

事后他告诉我,现在月月是“捉襟见肘”,真买不起了。嘱咐我以后留意,如果见到便宜的就替他买下。我问他打算花多少钱?他说:“根据那一套为标准,不计较装帧,需要版本好,哪怕是散着的,一百元以

内就可买。”还没等我买到,他来信告诉我已在石家庄已经买了一部。不是原石拓本,而是一个木拓翻刻,虽然不好,但很便宜,才三十块钱就买了。还告诉我,现在水平不高,可以先拿这个练着,将来水平提高了,“发了财”再买好的也不晚。

从那以后,他的字常有变化,时而接近王羲之,时而又像王大令,时而有了些苏东坡的意味,时而又蒙上了一层赵松雪的手札气息。他这些变化,对我来说都是一些启发。他每一步前进,都催促着我去认真揣摩,认真思索,为了摸清他前进的轨迹,必然地督促了我去翻检有关资料,好能够和他呼应。

我从友人处得到了一本唐僧人敬客的《王居士砖塔铭》,拿给他看,他看后高兴极了,说“我拿走吧”,于是再通信时,我发现他的字里就出现了敬客的笔意。在汲取艺术营养上他的确是什么字一经他眼,便抓去了十之三四,稍加琢磨便有了十之五六。学书如此,学戏也如此,真是一位“敏以求之”而“敏以得之”的艺术大家。

我们之间的来往通信,从来都是毛笔,自 1957 年之后,直到 1965 年“四清”,我们的信件没有间断过,最长是一周,有时有一周两封,有时不是见来往而,而是前信刚刚收到,当未及回信,第二天或第三天又收到了第二封信。信的内容不是戏就是字。遗憾的是我们的那些信件,都毁于大劫之中,不然,可以从里面整理出多少可贵的有关京剧与书法的艺术结晶啊!这对于我来说,是常常痛心的。

在京剧方面我受恩于师,在书法上我也大享师惠,由于师父的不弃,使我一直没有离开毛笔,否则我一定会搁置了起来,他的不断追求,催促着我不能再旁涉多家,有时是他练了手,我练了眼;有时是我练了手,他练了眼,有些字体他虽不写,但对我却常常加以品评指教,给了我许多中肯的训诫。

一个艺术大家,往往不是单纯的,都是一通百通的,然而,我的师父奚啸伯先生却不只是“通”而已的,不谈京剧,即使仅就书法一例来说,也是毫不含糊的书坛一家。我们看他的扇面遗墨,头牌名角的演出字幕,虽只是凤毛麟角,已经足以窥到他在书法方面成就的高度,既使人感到钦敬,又使人不能不发出慨叹。我想也许在许多故友家里还能藏有先生的遗墨,那就不啻拱璧了。