

与徐城北对话

文/祝 勇

2001年6月21日午后二时至五时。微雨。

北京双花园西里，徐宅。

徐城北，著名京剧理论家、民俗学者。父母为我国著名记者徐盈、彭子冈。1942年生于四川，后随父母迁居北平。曾在中国戏曲学校旁听，并师从沈从文、聂绀弩、陈漫汀等，开始写作生涯。由于父母被错划右派，完成学业后，无业，给报刊的投稿皆因无组织担保而被退回。走投无路之际，在王震帮助下，赴新疆建设兵团，成为兵团战士。“文革”爆发后，新疆武斗升级，加之王震被打为“五一六分子”，徐在新疆已难以立足，同时由于革命时期的北京不准“外地人”居留，徐城北有家难回，遂于1967年开始在全国范围内流浪。这期间徐目睹了更多的底层现实，并且踏访了许多文化古迹，受到了祖国悠久的文化传统的熏陶。这段经历，成为徐城北一生中重要的财富。

1969年中共“九大”。徐城北看到王震当选为中央委员，这才安心地返回新疆。70年代，徐城北为了离北京的父母近一些，结束八年的兵团生涯，调到河

北省固安县，任小学、中学教师。1979年，徐城北调入中国京剧院任编剧。90年代末，徐城北转入中国艺术研究院，任研究员。

已出版著作五十余部。其中有：《京剧与中国文化》《梅兰芳三部曲》《老北京三部曲》等。

学术来自民间

祝：徐公，近些年来，您在传统文化研究领域十分活跃，著述颇丰，还在北京大学开了课，请问您为什么由京剧院的编剧，转而成为一个文化学者呢？

徐：我在“文革”结束后进入中国京剧院，先是跟范钧宏老前辈一起编了传统剧《铁弓缘》，以后又独立创作了《杨贵妃》等很多剧本。后来，我的同行，有的年事已高，有的先后转行，所以，尽管京剧整体上不景气，但却给我个人留下了很大空间。除了完成京剧剧院的创作任务外，我觉得还有余力，于是着手对京剧文化进行研究。而对京城文化，特别是民间文化和民俗文化的关注，缘于一次偶然的机遇，北京电视台请我为电视纪录片《北京老字号》撰写电视脚本，我

开始走进这些百年老店,发现它们的历史,竟深深地吸引了我。况且,北京的老字号,跟梨园行儿都有千丝万缕的联系,两者完全可以打通,在老北京大的历史文化背景下研究京剧,视野也更加开阔。所以,两者相辅相成,相得益彰。

祝:我注意到,您与其他学者的研究方式有所不同。您不是钻故纸堆,而是更多地从社会民间那里汲取素材和养分,所以您的学术著作富于现场感,而且细节丰富生动。历史的原始形貌,必须依靠细节来修复,而从故纸堆到新纸堆的研究套路,实际上也仅仅是框架性研究,其真实性往往受到怀疑。葛兆光先生就他的《中国思想史》的写作答记者问时,特别强调了田野调查的重要性。他认为田野调查中发现的证物,往往可以完善、修正甚至改写现成的理论构架,那么,您的学术研究,尽管更多地文化古都内展开,是否也可以称作田野调查呢?

徐:我想是的。我形成这样的学术习惯,可能与写京剧剧本的身份有关。写京剧剧本与写电影剧本不同,它不能仅仅搭建一个情节框架,演员的一着一式,一腔一调,都必须勾勒得十分细致。每一笔修改,都得十分精心,像画工笔画一样,到了台上,得能演能唱。这养成了我关注细节的习惯。其实,梅先生是最关注细节的。他的表演有时没有固定的程式,即兴发挥,今天是单水袖,明天就是双水袖。然后,他让“梅党”(也就是他的智囊团)到观众中寻求反馈,在有充分根据的前提下,固定下来。进行历史研究,不关注这些细节不行。我在《梅兰芳三部曲》的最后一部《梅兰芳与二十一世纪》一书中,附了梅兰芳演出时眼和手的特写照片,其中包括梅兰芳演示的传统旦角眼神九种,传统旦角单手手势六种,即:伸掌、露滋、迎风、蝶损、醉红、雨润,传统旦角双手组合手势六种,即:花态、招蝶、含笑、散馥、并蒂、倩倩等,这些都是研究梅兰芳舞台艺术,进而研究梅兰芳戏剧体系的最基本的元素。

再如程长庚。程是京剧的开山祖师,是戏班“三

庆班”的班主和头牌,后来观众看三庆班的戏看厌了,渐渐不上座了,程想到了引入其他优秀演员,以开拓戏路。这时他派人找到了小生徐小香。徐小香表示,进“三庆班”可以,包银也好说,但是与程老板的初次合作,得唱《借赵云》——言下之意,是程长庚这个“刘备”的局面已不能维持,得请我这个“赵云”出山,才能转危为安。而程则主张,包银高些无妨,但第一出合作必须唱《九龙山》,意思是我程长庚这个“岳飞”收服了你徐小香的“杨再兴”……双方各持己见,一度相持不下。后来有人从中斡旋,改唱一出双方都可接受的戏,才使这次合作柳暗花明。一方面,我们可以从中看到京剧艺术家个性的朴直可爱,另一方面,这个公案也是研究早期戏班体制及其沿革的好材料。

类似很多史料,我都是从梨园行儿的老人儿那里听来的。都是第一手的资料。

我的学术著作中夹杂大量的历史照片,不仅是为了增强可读性,也是出于补充细节的需要。比如我最近应《北京青年报》之邀,踏访黄城根遗址,就随身带上照相机,捕捉了许多珍贵的细节。

祝:但是您与其他学者的田野调查还有不同,他们是抱着明确的目的出去考察,而您则生活在传统文化的氛围里,与您的研究对象融为一体。

徐:是的,京剧剧目,我至少看过几百出了。梅兰芳、尚小云、荀慧生的舞台演出,以及其他名角儿的戏,我亲眼都看过各十来出戏。程砚秋的戏我没赶上,因为他建国以后体形发胖,基本上不演了。至于马连良、谭富英、张君秋等人的戏,我看了不下上百出。而且,与他们中许多人都是朋友。我自小生活在京剧的氛围里。沈从文先生曾经想让我做他的助手。我试着做过一段时间,比如曾经拿着他开的书目,去北图查阅线装书,但是我当时觉得文物研究的冷板凳我实在坐不住,我太喜欢京戏了。

任何研究对象,都不是一些冰冷的术语的集合,必须将全部的情感注入其中,对其每一个细节了如

指掌。我在研究中,非常注重生活本身的学问。比如我研究饮食文化,就是这样。我生在四川,很早就对美食有兴趣。现在家里请客,关键的菜都是我掌勺。我去名店吃饭,像北京的全聚德、坊膳,杭州的楼外楼等,我不仅仅去听经理的介绍,而且还要见堂头、主厨,了解做菜的工序,火候——是文火,还是武火。这里面太有讲究。也许,这就是你所说的田野调查吧。举一个简单例子,你们一般去吃饭未必注意。比如素烧茄子,这是一道普通得不能再普通的鲁菜。东兴楼——民国初年在东直门那儿,是一座很大的四合院儿,现在在东华门,是鲁菜“八大楼”之一——在做这道菜时,起锅时最多只烧七八分熟,由于菜的余热的作用,送到餐室的方桌上,已有九分熟,再由餐堂的堂倌,送到顾客的餐桌上,入口时,刚好十分。如果厨师烧到十分熟,没留余地,顾客入口时,火候就过了,内行的吃家,可以要求厨房重做,厨师无话可说。这就是细节。

祝:真有意思。这不仅仅是一个研究方法的问题,也是学术态度的问题。学术研究应当以民间大地、以百姓生活为基础。以这种严谨的态度治学,可以避免以讹传讹,人云亦云,减少硬伤,保持历史的真实性。

徐:当然,我也并非完全排斥故纸堆,阁楼学术也有它的意义。只是我个人更注重民间调查而已。我外文扔了多年,没读过外国书,古书读过一些。许多人认为老字号多起源于清末,其实不然,北宋年间的《东京梦华录》就记载了第一代老字号的真实形貌,开封汴梁饮食业的宏观场面和细节程序,都刻画得栩栩如生,是故纸堆中的好东西。我还研究了北宋的一些菜谱。

祝:宋朝的名菜,现在还能做吗?

徐:理论上可以。但是人们大都急着赚钱,怕麻烦,没有人能够沉下心来搞这种文化传承工作。这需要深远的文化眼光。中国人太急功近利了,一方面用假古董唬人,一方面却眼睁睁看着传统文化的精华

部分,永久消失了。

转型时期的传统文化

祝:徐公,您最近去日本进行了学术访问。中日两国都是东方文化背景,又先后走向现代化,有较强的可比性。那么,在向现代化转型的过程中,传统文化到底应该扮演什么样的角色,有着怎样的处境,您能否就此谈谈自己的感受呢?

徐:这一次去的时间不长,但是日本人对待传统文化的成熟心态,给我留下了深刻的印象。日本人从不喜新厌旧,推陈出新,大革文化命,大刀阔斧地扫荡传统文化,而是新旧兼爱。日本文化本来是中国文化的一个分支,自明治维新以来,日本提出一个口号,叫“脱亚入欧”。提出这个口号的,是日本历史上—一位著名的教育家,日本最著名的私立大学庆应义塾大学的创办者,福泽谕吉先生。一万日元的纸币上的人像就是他。

祝:日元上的人物差不多都是历史上有名的思想家、学者、作家、科学家的肖像,好像没有政治家。

徐:的确如此。日本人对文化的态度可见一斑。福泽谕吉先生虽然提出“脱亚入欧”,但是日本在接受西方文化的同时,他们并不排斥本土文化,不将传统文化视为有害的东西。对于那些被时间证明有价值的东西,比如能乐、歌舞伎、狂言、茶道、花道、园林,等等,都无微不至地爱护。

祝:相对而言,中国人在传统与西化之间似乎一直在摇摆,忽左忽右,从一个极端走向另一个极端,似乎五四以来,甚至从鸦片战争,中国的国门被打开以来,一直如此。始终不能以一种稳健的心态面对这个课题。而全面反传统,到了“文革”时代,更是登峰造极。今天的人们对传统文化的漠视,与“文革”的破坏力有很大关系。可以说,“文革”不仅仅直接地毁坏了许多古典文化遗产,而且从灵魂上割断了人们与传统的关系。值得注意的是,即使在今天,破坏仍在继续,而且许多破坏是在改革开放的名目下进行的,是建设性破坏。从某种意义上说,经济越发达的地

区,破坏就越严重。倒是经济落后地区,历史文化遗产得以保存下来。在中国,这似乎成了一个悖论。仿佛中国人天命如此,二者不可兼得。实际上,失去了文化的根基,国家的进步也将失去内在的推动力。

徐:不是天命,是人的认识问题。传统文化和现代化的所谓矛盾是人为地制造出来的。可以二者兼得,怎么不可以呢?日本不就二者兼得了吗?在这个问题上,日本解决得比较好,日本的历史文化有连续性。像歌舞伎这类有着悠久历史的戏剧艺术,至今仍深为日本人民喜闻乐见。

祝:您此去一定没少看歌舞伎吧。

徐:看了,但是很不够,我准备再去一次,驻留的时间长些,专门考察日本传统戏剧,写一本《从歌舞伎看京剧》,为此我要深入到戏班里,了解它的戏剧构件。能乐看得多些。

祝:能乐与歌舞伎有什么区别呢?

徐:能乐更加古典,更加圈子化,欣赏的人相对更少些,票价很贵,但是能乐团生存没有问题。

祝:日本人是怎样传承古代文化的呢?同样是古代戏剧形式,中国的京剧就越来越失去年轻人,他们认为京剧节奏太慢,不适应现代节奏,好象现代生活已容不得人们以一种悠缓的心情去欣赏古典文化。所以,很多中国人,特别是年轻人,对博大精深的传统京剧视而不见,而为什么日本竟会一以贯之地保持对古典文化的热衷的呢?

徐:他们的文化普及工作搞得好,这种文化普及工作,真的是“从娃娃抓起”。也就是说,传统文化关,是自小学、中学时代就得过的。刚才提到的古代文化的那些分支,像能乐、歌舞伎、茶道、围棋什么的,都有印制精美的图书,日本人自幼必读。这些宣传品,不仅引导人们入门,而且充分展现了古典文化不同寻常的魅力,叫人由衷地喜爱,令他们在古代文化面前顶礼膜拜。如果你不喜爱它们,那是你自己的问

题,而不是它们的问题。

祝:您的研究和写作也属于这种文化普及工作。

徐:可以这么说,但是不如他们的印得好。日本人在这方面太舍得投入了。

祝:那么,以京剧为代表的传统文化,真的就一点也不能动吗?

徐:当然也没有那么绝对,传统文化本身,也是经历了反复磨练,在演变中发展的。但是这种变化,一定要慎重,不能带有随意性,不能是摧枯拉朽的颠覆。像我前面提到的,梅先生的舞台艺术,就时时在变,学梅的人会觉得很不好学。因为剧场变了,同台的演员变了,噪音条件也在变化,观众的审美习俗也有所不同,所以他一直在求变。但是他的每一次细小的改革,都要通过“梅党”到观众中摸底,说明了他的慎重。我案头有一册张元和先生演出《游园惊梦》中《牡丹亭》一折时的身段谱,是元和先生亲自演示,由摄影师连续拍摄下来的,是十分重要的资料。你知道,元和是张家姊妹中的大姐,也就是允和、兆和、充和的姐姐,著名的昆曲艺术表演家,今年已是94岁高龄,身在美国。她在表演上并不固步自封,身段谱上,注明了哪些身段做了修改。元和先生唱了一辈子昆曲,到了74岁,才做了一点改动,说明她是经过了深思熟虑的,这样的改革是附合文化发展的自身逻辑的,不能胡来。

祝:这个例子很形象。经典的东西,一旦破坏,就无法修复。

徐:日本也有很多新潮的东西,后现代的,光怪陆离的。但是新的东西,并不覆盖传统的东西,决不乱动一草一木,当然,战争破坏的,不计在内。

祝:日本人说,要看隋唐以前的木构建筑,得到日本。

徐:对,在奈良。

祝:梁思成帮助日本保护了历史文化遗产,也无

力挽回本国文化的损失。当然,中国的若干传统文化的开发和保护工作也得到了日元的资助,从这一点也可以看出日本人对待古代文化遗产的尊重。

徐:日本早已进入后工业时代,生存压力很大。然而,我与日本民间接触,一个直接的感受是,老百姓一直过着平静的生活,保持着平和的心境、精致的生活的艺术和雅致的生活哲学。在他们那里,传统文化不再是一种“展示”,供人参观,而是一种活生生的生活状态。这种心境,是日本传统文化不死的根本原因所在。我到东京以后,住在一个名叫“三轩茶屋”的地方。是一条幽深的小巷,有点像北京的胡同,小巷连着小巷,越走越窄。那天早上下着小雨,我撑着伞漫步,看到有主妇在窗子里做饭,男主人还没有起床,等待着妻子来唤醒。巷子里的车——自行车、小汽车,一律不锁。院子周围都精心地养着很多花,摆弄得很艺术,民居的格式各不相同,但又都与传统相通。我一下子想起四五十年代的灯市西口,那时我一直住在那儿。它们是那么地相像。可是现在,灯市西口早已不是当年的灯市西口了。没想到半个世纪以后,竟在异国他乡,唤起我对于旧日居住环境的记忆。

祝:半个世纪的风雨足以将您的灯市西口“改造”得面目全非了。高楼大厦固然多了些,但是人们的情怀早已大变。建筑与文化,无一不是人类精神的产物,有什么样的精神底蕴,就有什么样的文化。如果精神得不到延续,任何强制措施都无济于世。所以,挽救濒危的中国传统文化的最重要的手段,是重塑中国人的心灵。

传统文化的前途

祝:徐公,您认为京剧会衰亡吗?

徐:会的。任何事物都有它产生、发展、消亡的过程,这是客观规律。如果京剧存在的社会基础丧失了,京剧本身也就不存在了。或许会有剧本留下来,以后人们如果要欣赏京剧,就只有读本子了,就像今

天的人们读元曲的本子一样,恐怕没有人知道元曲的唱腔了。

祝:唐诗宋词原来也都是有曲谱的,能吟能唱。现在也只能品读文字了。

徐:但是这一天不会马上来临,京剧的生命力还在,传统文化的生命力也还没有衰竭,而且,还有复兴的可能。现在是复兴之前的一个比较平衡的阶段。这个阶段很难产生大师,但是,中华文化这样长的一根藤,总有瓜熟蒂落的时候。我们的文化背景会蕴育出新的文化高峰。总有一天,人们会发觉,我们的京剧、国画、园林、美食、服饰、民乐,都是多么好的东西,是那些时髦的洋玩意儿所远远取代不了的。

祝:亨廷顿在《文明冲突论与世界秩序重建》中提出,未来世界的冲突,本质上是文化的冲突。那么,您认为在全球一体化的浪潮面前,古老的东方文化体系能够得到保存吗?

徐:这一切取决于我们自己。有什么样的中国人,中国文化就有什么样的未来。季羡林先生对此很乐观,他断言“东方文化肯定要大放光芒”。他认为,20世纪,西方文化占据了主导地位,取得了巨大成就,但也遗留下不少问题。这些问题单纯依靠西方文化是解决不了的。既然这个世界还要向前发展,那么东方的药方就不可或缺。费孝通先生则认为,“即将出现一个全球性的‘战国’时代”。这个时代呼唤新的孔子,甚至比孔子心怀还要开阔的大手笔。从我个人来讲,我相信“多元”说。多种文化并存,京剧和中国文化也要在其中“并存”很长时间。京剧是艺术,其中不仅有美学,还有科学。至少在现阶段,美学与科学在东西方并不具有相同的价值。如果说,东方的科学“略输”西方的话,那么,东方的美学就绝对“不让”西方了。中国文化一定会迎来一个文艺复兴时代,当然,取决于每个人的努力,更寄望于你们这些年轻的文化人。