

# 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。

已出版著作五十多部。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，先是跟范钩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。历史的原始面貌，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，尽管更多地在文化古都内展开，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，可能与我京剧编剧的身份有关。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：伸尊、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、合笑、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面貌，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很好，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。我们的文化背景会孕育出新的文化高峰。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。