

# 荀慧生为何对刘长瑜发火

刘连群

荀慧生告诉学生，初学某一流派，需要认真，一丝不苟，这是初学时所必须经过的阶段。但等到这一流派的特点掌握到自己身上时，那就需要进一步发挥自己的创造性了。他特别强调学戏必须“研究剧情，揣摩角色”，更要“明戏理，知戏情”，还说也希望我的学生学会我这一手，能再予以突破和发展，最后能够形成新的风格，新的流派。刘长瑜在回顾中表示，自己后来的艺术道路上，能够排演、创作一些新戏，得到观众的认可和欢迎，是和老师那次“发脾气”，把她“强行推向一条能够独立思考、独立创作的表演道路”分不开的，使她终生受益。应该说，作为一位功成名就的艺术家，把早年的一次挫折写下来，也是为了让后学在问艺时少走弯路。

从荀慧生向学生提出的“学我学什么”，让我联想到他在舞台上的一则轶事，也和《红楼二尤》一剧有关。《红楼二尤》取材于《红楼梦》第64—69回，荀慧生曾经说过：“好书很多，就说《红楼梦》这本书吧，它把大观园里的各类女性的心理描写得多么细腻动人，那真是演旦角儿的一部必读的书。”还说“在我以往的艺术生涯里，从《红楼梦》这部书里所得好处最大。”其中，尤氏姐妹作为穷亲戚，住进了权贵豪富之家贾府，在繁华而腐朽、污浊的环境中，性格截然不同的两姐妹，倔强刚烈、洁身自尊的尤三姐，逆来顺受、委曲求全的尤二姐，竟然先后失去年轻、美丽的生命，人物的悲剧命运给荀慧生留下了“不可磨灭的印象”，于是他把姐妹二人一起搬上舞台，前饰三姐，后演二姐，创演了《红楼二尤》。他对戏非常认真，随演随改，不断润色加工，但有一次改动用他的话说是“无意中偶得的”。

那次，演到最后一场，被笑里藏刀的王熙凤迫害到性命垂危的尤二姐，依然向王哀告的唱段“贤姐姐怎知我心头悔恨”，末句本来是“望姐姐可怜我薄命之人”，苟不知怎么把词忘了，苦思不得，急忙中加了个身段，把已死的婴儿抱起来拖延时间，还是想不起来，却在望着手中的婴儿时忽然灵机一动，临时唱出一句：“想必是我的儿又要重生”，下面紧接着加了一句念白：“姐姐，你看我的儿子他活转过来了！……”当时扮演王熙凤的是舞台经验丰富的旦行名家赵桐珊先生，见二姐的词变了，也随机应变地念：“你的儿子他死回了，活不了啦！”衔接得非常紧密、自然，丝毫没有露出临时抓词儿的破绽，戏又接着演下去了。

事后，荀慧生反复思索、比较，觉得无意中改动的词儿反而比原词要好，凸显了二姐被迫害濒临失常的精神状态，把戏剧冲突和悲剧意蕴更向前推进了一步，强化了感人的力量，后来就保留下来，按改动的词演了。

这段临时改词教场的花絮，而且新词远胜旧词，似乎是妙手偶得之，显示了老艺术家过人的舞台应变功力，但细思起来，却又并非尽出于偶然。如果不是熟读《红楼梦》一书，吃透了故事情节、人物，并且对人物命运饱含同情之心，紧急的刹那间何来灵光一闪，神来之笔？由此，对于大师提出的“学我学什么”，不也很值得解读和感悟吗！

1959年7月，京剧“四大名旦”之一的荀慧生先生在北京日报发表了一篇题为《且说尤三姐》的文章，其中说到中国戏曲学校刘长瑜等同学演出的《红楼梦二尤》是自己教的，看了她们的演出“觉得满意”，“刘长瑜饰演的尤三姐，基本上抓住了角色性格，也能运用京剧传统表演方法来刻画这一艺术形象。”

刘长瑜时年16岁，尚在校学习，能够得到大师的肯定和好评，应属难能可贵。然而，在学、演《红楼二尤》的过程中，却又是另有故事的，六十年后，已是家喻户晓的京剧名家的刘长瑜写了《被大师表扬背后的故事》，回顾了当年一段刻骨铭心的艺术经历，并且作为序言，和老师的文章一起被编入了《荀慧生文集》。

原来，被荀慧生表扬的是他所看的第二次汇报演出，初演则曾有过一场风波。作为一名在校生，刘长瑜非常珍惜向大师学习的机会，用心观察、模仿一招一式，动作神态，惟恐学得不像，不料却引来一向温和可亲的荀师的雷霆震怒，在现场严厉责问：“你演的是《红楼二尤》吗？你演的是尤三姐吗？你们学我学什么？我多次跟你们说要演剧中人，不要演我苟某人，可是你们为什么还要演我苟某人？你们这不是糟改我吗！……”最后当众宣布，再也不许她到家中学戏，再也不给她说话了。

犹如五雷轰顶，可以想象当时一位十多岁女学生的状态和心情。在场的学校老师们连忙对师生分别劝慰，缓解荀的气，使他应许接下去对学生继续帮助、开导。

过后，学校立即责成苟令香等老师指导重新排练。首先是启发刘长瑜认识到学戏，要学演剧中的人物，而不能刻板地模仿老师。今天回想起来，荀慧生的恼火，和自身的年龄、体态也不无关联，他当时已经是六七十岁的老人了，每次演扮龄少女，乍一出场都会使观众产生视觉障碍，而后是凭借炉火纯青、出神入化的表演艺术逐步赢得认可，以鲜活、灵动的舞台形象使人们忘记了饰演者的年龄，这岂是初学者表面化的刻意模仿所能做到的呢，弄不好效果只能适得其反。当然，关键还在于荀慧生那句“学我学什么？”应该学的是老师运用京剧手段、技巧塑造人物的方法，首先要熟悉剧情，深入理解角色，然后结合自身的条件表现。

经过老师们的启发、引导，反复排练，直到认为不是在演“苟某人”，确实是演尤三姐了，由大师之子苟令香老师出面恳请再度审查演出，才有了后来的表扬文字。在文章中，荀慧生也指出了存在的某些不足，但更多的是肯定和鼓励，体现了老艺术家对于后学的爱护和期望。此后，又向刘长瑜传授了自己的代表剧目《辛安驿》，特意先教别人，安排她拿着本子在旁边看，对照着观察、体会老师怎样通过程式技巧创造人物，也可谓用心良苦了。



「文汇报」  
微信二维码

## 笔会

# 穿行在三里屯的四方田

孙小宁

居京二十年，对很多地带仍然不闻西东。三里屯就是其中之一。按说这里使馆、酒吧、商厦云集，怎么也不应该太生，但是不知为什么，我一去就晕。即使这样，某天站在那里，我也还得担起责任，给两位刚结识的外来人士介绍三里屯。而其中一位，是我一直喜欢的日本电影史学者四方田大彦先生。这究竟是怎么回事呢？让我稍稍往前回溯。

对于四方田先生，作为影迷，尤其是日本电影的影迷，我已经读过他几本著作，内心对他钦佩不已。饶是如此，获悉他为新版的《日本电影110年》来北京做活动，我并没有积极要求做专访。和我一向对电影的态度有关。电影是我纯粹的业余爱好，人生的乐趣之一，我并不要把有关电影的一切做成工作，除了亲炙银幕上的影像，电影界的人与事，我就只愿意远远看着就好。

到MOMA影城听他的讲座，我也是悄悄去的。到到场内已经坐得满满。我做好了靠墙站听两小时的准备，但活动开始后，我又发现前面尚有空位。鬼使神差，就又坐到了第一排。视线前方是投影布，右前方是四方田先生，旁边是译者王众一先生，担当活动主持与现场翻译。四方田先生开场白，就忆起小时看电影的拥挤，正像今天这样，一下子让讲座氛围亲切了起来。他接下来讲的，是上世纪五六十年代颇受日本民众喜欢的日活动作品、东映黑帮片。整个讲座信息量、趣味性都充盈饱满，完全可以让我满意地打道回府，但看到有听众在外面台子边排队等签书，我就也生起同样的念头。当然我也要和大家老师打打招呼。认识多年，虽然不常见面，但互加着微信，知道他一直在为中日文化交流尽心尽力。我向他感慨，四方田先生今天所讲的这些，对于中国观众来说，几乎是在补课。尤其对中国观众眼中的高仓健形象，做了一次刷新。可惜这些老电影，中国观众少能在银屏上看到，想要了解，就只能看碟。而说到碟片，我又忍不住吐槽常去的碟店不久前关张，我已经有阵子没补充新品了。他听了爽快地说，这附近就有一家，不待会儿一起去。正好四方田先生也说过要买碟，等他签完后。

这个倡议不错，我倒有些微微的不安。留下时间的话，我要请他签书，当然就从容多了。但是，接下来是四方田先生的私人时间，他做了一下午

活动，接不接受我这半是记者半是朋友的朋友的家伙，贸然挤进这私人空间呢？说来到目前为止，我对他的了解，除了书本，就是这次讲座。书给我的印象是：作为评论家，他视野开阔，见解精辟老到。百年日本电影史，他点评得收放自如。而讲座给我的感觉是，他说话很平易，但也有咄咄逼人之处。尤其到了提问环节，有观众问起当代日本的作者电影，他的目光迅速抬起，锐利的一瞥从薄薄的镜片中投向观众，“严格来说，电影不存在作者。但是有两个人算得上例外。一个是卓别林，一个是北野武。”后面当然有他的解释。而我却从这一句领悟到，他来中国做讲座，为什么不选大师电影而要讲这些类型片。精英的电影是电影，普罗大众喜欢的电影，也是电影。无名者心中所想，其实更多是从后面那种电影里面浮出来。但是，这到底能不能说服台下的听众呢？我不知道。因为，眼看着北京国际电影节又要开票，以我的经验，到底还是黑泽明的电影，票抢得紧呐。

当然，评论家有评论家的立场。我有作为影迷的小纠结。这些，都只能走着看。终于，他结束了最后一家媒体的采访，穿起了毛衣外套。说是离开，仍然在一楼角落的电影书店中浏览了一会，最后，目光定格于一本中文书，作者黄爱玲，一位香港影评人。看我在旁边，他用英文对我说：她是我的好朋友。过世了。那一刻，我看到他的眼神黯下去几秒。最后，这本书被他购下，收进囊中。

我们打出租，向目的地行进。一路也商量晚餐问题。他随口说些稀奇菜品，都是他所到之地见过听过的。北京老司机听了都皱眉，可菜品多么奇谲。众一先生则兴致勃勃地讲起陪他到西安吃 biangbiang 面、吃羊肉泡的事情，“他吃得可高兴了”。我刚刚开始学日语，却因此记住了作为例句背诵的萧伯纳的名言：“世上没有什么爱，比对食物的爱来得更诚实。”如果由此解读四方田先生，的确是众一先生所说的世界主义者。只是晚餐的方向被他带得一转再转，临下车时，已经向东口打着倾斜了。

三里屯一带车不好停，司机把我们放到邻近的马路边。下车照旧要穿街过楼，而众一老师常去的碟店竟然挪了地方。他忙着在周边打听。这时就有了我们三人，在街边驻足等待的一刻。

三个人中，另一位是陪他一起来中国的太大。我的日文刚刚起步，四方田先生也不谙中文，还好她两边都会。但是这样的情况下说什么呢？既然众一老师不在旁边，而我到底又住在北京，不尽量地主之谊不太像话。所以就向他太太说起三里屯来。其实任何人打眼一看，也都能明白这是个什么地方。但话匣子一打开，就还能扯几句闲篇。她于是也把四方田先生的话翻译过来。原来他已经给街上走来走去的人做了总结：留长头发的比较多。而他年轻时也是留长发的。这倒激起我的好奇，想知道他年轻时是怎样的，推算四方田先生年轻时所处的时代氛围，他是否也属于嬉皮一代？这个意思他听懂了，但他说那时在工厂做事，一天要挤四个鸡蛋(说是为做蛋糕用)。可能，只能内心叛逆吧。这个话题我没有往下追，因为场合不对，但他太太看出了我想进一步交流的想法，她小心地问：四方田先生也会英文的，你用英文交流，可以吗？我当然……不可以。扔了几十年的英语，每到张嘴要说，我都能闻到一把老锁上锈的味道。

好在众一老师那边这时有个结果，新店就在对面，要穿过一个十字路口。一行人又走在了拥挤的人流当中。换一般日本人在这里，我都会想，他可能会不适应吧。因为我所到的日本城市，都超安静。但因为他是四方田先生，不知为什么，我觉得他的安之若素不像是伪装。仅短短一程，已经让我对他全方位的接纳方式有所认识，记得他还对我说过一个看法：日本什么都小，小而精致。而中国既有小的，也有大的。而大的小的，都好有意思。真是这样吗？我在心里回旋着这个提法，都忘了是否做过附和了。

各自买碟的过程很顺利，出于礼貌，我没有刻意关注他买的碟名。但从众一老师向他的介绍，我能猜想，他的目标应该是中国的老电影。

虽然此次前来，他做的是《日本电影110年》相关活动，但因为读过他的《日本电影与战后的神话》，我知道他的评论视野，并不囿于一个国家。他对中日韩电影都有研究，并从中勾连起很多错综复杂的历史、政治、经济与社会思潮等方面的思考。他的著述让我窥到了电影冰山下的很多层面，那种文化、意识形态以及民族心理的投射。而他在其中做分析，又不给人一味从概念出发的印象。

# 筆會

谈艺录

玉兰图（国画）

江宏伟

# 三日勿吃饭

胡展奋

青囊趣话

修习赤松子的祛病延年之法，如同我们说某人“想走阎王路”，只是喻指他“作死”罢了，并不意味着他真想死。辟谷的字面直译就是“勿吃饭”，赤松子不吃飯吗？书载他是吃茯苓的，故分为服气辟谷和服药辟谷。前者主要是通过禁食、调整气息来进行；后者则在“勿吃饭”的同时，通过摄入其他辅食（坚果、中草药等），对身体机能进行调节。

我所归属的一派乃墙缝派，既服气又服药，一日三次服气（做操念口诀），一日三顿只服红枣（药）三枚，除白开水，粮米不进三日。

想想孤掌难鸣，便以“减肥”为饵把另外两个家人甚至住家保姆也拖下了水，四人一起禁食，厨下空空，餐桌荡荡，烟火绝灭，杳无人迹。我的家务清单原本只在早上煮鸡蛋、烧米汤以及清空洗碗机，现在好了，袖手游荡，整天无事，姑悟人生也就忙一张嘴。第一天的绝粒感受只像是案劳错

过了午餐，傍晚才觉得饿，每顿红枣三枚嵌牙缝都不够，说做辟谷操（服气）可以消除饥饿感，试了试，有点效果。

当晚之梦都是大饼油条案饭糕。翌日晨起惟饿，遑嘱不停地喝水，心想，熬油渣、余肉皮尚且要加水，何况要烧掉体内的垃圾，不加水怎么行？但到傍晚，日子开始难熬，脚有点飘，文字也码不下去了，老想着当年外婆的亲历，说有一条骨灰级的老蛔虫寄生在她的胃中，只要胃里一空，它就在胃里摇头晃脑地催粮，俨然虫王风爽，外婆每次都可以感受到它像一根细细的皮鞭，左右不停地抽打着胃壁。李白妙诗形容瀑布是“左右洗青壁”，外婆的胃大概也有如此喜感。如同我现在的感受，像有只小手在胃中抓挠，脑子里不断地涌现平日所喜所嗜之物，“太壹春”的生煎，夹一份牛肉汤；王家沙的“两面黄”，配一碗“单档”；老半斋的猪油菜饭，汤都不用；再不

济，新天地“海逸”的三丝春卷蘸蘸“辣酱油”，或者德兴馆的硬骨子宽汤鳊糊面……

赶紧站好了“辟谷操”，眼观鼻，鼻观心地念三遍口诀：唸什瓦呢咤依本尼罗。然后两手缓缓提起，吸气，两臂缓缓张开，深呼吸至不能再呼吸为止……

饥饿太苦。已经不奢求“生煎”或“春卷”了，有一角大饼甚或垃圾食品也可以。视频里曾见饥饿的母豹因为饿疯了钻进野牛的肚子吞噬，最后竟然被活活地呛死在牛内脏里。

忽然想起地狱的严惩，油煎火炙刀锯之余，就是饥饿，其痛苦指数之高竟然足以刺激“人相食”，也就是让人性泯灭，饿是什么？饿，从头部到脚就是湿嗒嗒的兽性，是让你双手震颤着发动原始的、茹毛饮血的吞噬，古希腊神话中有说坦塔罗斯王因自我吹嘘犯下罪过而遭受惩罚——忍受永远的焦渴和饥饿之苦。他站在大湖中，

“国际理解只有通过充满紧张的主题才能实现。”从书中读到这句话时，我已经多少能窥到四方田先生影史的一个研究方式。他会把同一部电影放在不同国家的观众来看。观察他们的反应，与他们交流，然后慢慢做出自己的诠释。

他还写过韩流的分析文章，从席卷日本的“勇大人”（即裴勇俊）《冬日恋歌》入手，对比的是金基德电影。二者呈现的韩国是如此不同，那么到底怎样的韩国影视剧，能代表韩国人自己的认知？而哪些，更符合（或者说迎合）他者的想象？

这个追问，同样暗含在他对日本电影属性的认知上。我一直觉得，包括很多日本人也这么认为，他们是最爱自我追问何谓日本、何谓日本文化的民族，但是我总觉得四方田先生的追问，走的是另一路。日本在他这里，不是提纯又提纯之后趋向的那种“粹”的构造，而像有无数历史叠加、有着丰富歧义的可得一思再思的对象。而并不想从事电影工作的我，何以那么爱读四方田先生的电影文章呢，也许是想从知日这个层面丰富我的认知。

当然，这些，都无法向他表达，我也不打算和盘托出。落座于餐厅，我只是听他和众一先生聊什么。有些渐渐也清晰起来，原来这么多年他一直没有中止游历。去过以色列，在韩国教过课，后面还要去土耳其。我们最终就餐的果然是家中东餐厅，他对此也不陌生。还用阿拉伯语，对着餐厅服务员打了声招呼。

“他的心中，到底住着怎样大的世界呢？”我总是暗暗猜想。当然也越来越能体会，他从那种世界性的多元中生出平等的目光。每每翻开《日本电影110年》，我的脑子里就像在快进一部电影史，那么多信息扑面而来，且不全是大师风景。到底什么是日本电影，从他展现出的百年风貌来看，它们是由无数个生产环节、时代思潮以及不同类型的片子所共同造就，像是要打破外人非要在里面寻求一个纯粹的日本电影的执念。当然，相对这本书，我更能从那本《日本电影与战后的神话》中，窥到他的批评态度，涉及某位日本大师级导演又不便明说之处，他的笔触，有时会闪出文人式的狡黠，这让我无比会心，也无端羡慕，这样的四方田，要是写起随笔来，会很好看。

餐桌的最后一个环节，当然是签书。众一老师也是有备而来。他从背包里一本一本往外掏，全是四方田先生送给他的著述。日版的，台版的，餐桌上一堆老高。正如我所料，还有随笔散文。可惜还没引进过来。

那一刻，我还是意识到，多掌握一门语言，何其重要。虽然我已经在学日语。但是，我不是也学了那么多年英语吗？要是英语没有丢的话，站在三里屯街边的时候，也许会有更进一步交流。

但这究竟算不算真正的错失机会呢？不知道为什么，和众一老师、四方田先生一行告别后，我会很奇怪地不断想起中间那一小段停留。三里屯予我每至必有的隔膜感，和四方田他们初踏此地的陌生之间，是怎样一种微妙差别。我现在用母语下笔都尚觉困难，到了英文，可不就是当时徒劳的那一句 I'm sorry 吗？

但四方田先生迅捷的回应现在还在回旋于耳际。记得他用的是刚学的汉语：你不用说 sorry，因为我也不会说普——通——话。

湖水深及他的下颌，湖岸长着果树，累累果实就悬在他的头顶。可是，当他口渴低头喝水时，湖水便退去；当他饿极伸手摘果时，树枝便荡开，清泉佳果于他始终可望而不可即。

总算是第三日的傍晚六点了。我诅咒着邻里的蒜香煎排骨、诅咒他们的面炸饼和辣子鸡，以如此粗鄙的香味肆无忌惮地糟蹋着我，为了遏制食欲只好再次做操——两手缓缓提起，吸气，两臂缓缓张开，深呼吸至不能再呼吸为止……

辟谷三日。光喝水，三天粒米不进，体重并没有减轻，可见体内的“存量炭薪”有多少，再次做操只要意志加水，人类挨饿的本事远远地超过任何学术想象。

坐窗前，喝一小碗山西的“沁州黄”，顿觉浑身都是力量。这具皮囊，都整整六十年没有清过仓了，谁知道该有多少陈年老垢硬痼一样挂满五脏，如果是一辆旧车，吨公里数，也相当于是行驶了“五十万公里”，濒临报废了。而我们从从小就知，要洗净一只柏油桶是不可能的，唯一的办法就是烧，柏油桶都是烧干净的。

数日后去验空腹血糖——5.2，中医朋友大受鼓舞，西医朋友微微摇头。大允的话还是让我来发一句吧：养生之道不可照搬，辟谷之术于我也许有效，焉知于你就不算毒饵呢！世事万物，大抵如此。