

梅刘会与“怯大鼓”

赵武平

梅兰芳与刘宝全梅宅相会一幕，在许姬笔下，是一场戏——

人物：梅兰芳，刘宝全父子，许姬传，梅氏两个弟子。

时间：一九三六年六月的一天。

地点：上海马斯南路一二一号梅宅。

前一天晚上，刘宝全在四马路“大中华”，唱《长坂坡》，梅兰芳前往捧场。谢幕以后，梅兰芳又至后台，给鼓王道乏，邀他到宅中餐叙。第二天，鼓王踏进梅宅，在二楼客厅，望见墙上副对联：“知我便当良友待，斯人况以善书名”。他认出是梅兰芳祖父巧玲先生隶书，立时动了感情：

“您北京住过的几处宅子我都到过，您生下地办满月酒那天，我就到李铁拐斜街老宅里走堂会，光阴似箭，一晃四十多年啦。”

“当年我的祖母和姑母常对我谈起这件事，您是看着我长大的，真是好几辈子的交情了。”梅兰芳恭敬施礼，“我从幼年到现在，足足听了您三十多年，您在我家走过多少次堂会，是来的客人都爱听您的大鼓。”

如此这般，你一言我一语，一场未经排练的戏，徐徐拉开帷幕，——从客厅到饭厅，再回客厅，演了两三个时辰。我这辈子没看过几出戏，不懂梨园行，在字行间看梅刘，还有陪席上的许姬传，阔论大鼓书词改编，唱腔调整，和身段变化，觉得好玩儿以外，不解其中深意。说实话，我的兴趣，在戏外：同老舍一样，梅刘都生在北京，长在北京，是纯正地道的北京人。他们口中的北京土话，跟老舍的口头话一样，才是我真正要留意的：

“我们这一界都爱听您的大鼓书，每逢家里有人过生日或者办喜事，总得请您辛苦一趟。我记得早年听别人唱的大鼓，口音带保定、河间的口音，所以称为‘怯大鼓’，打您起才变了，讲究字音，怯味儿十去八九，‘怯大鼓’变为‘京韵大鼓’，是您的功劳。”

“‘怯大鼓’是从直隶河间府行出来的，起初是乡村里种庄稼歇息的时候，老老少少聚在一起，像秧歌那样随口唱着玩，渐渐受人欢迎，就有人到城里去作场。早年最出名的是胡十，他的嗓子又高又亮，外号‘一条线’。他先在直隶一带卖唱，以后到天津，就更红起来。”

“我原籍是直隶深州，生在北京，九岁时就在天津学大鼓，因为我的父亲也是唱‘怯大鼓’的，我一边学大鼓，还爱拨弄三弦，我那时的身量还没有三弦高，定调门，转弦轴时，还要人帮忙。以后，我又改行学京戏，在天津科班里坐科，第一次到上海演唱，在台上出了点错，我非常懊恼，回到天津就拜‘一条线’胡十作师父，胡十善唱文段子，他把玩艺都教给我，发音用气得他的传授最多。还有两位老先生，霍明亮武段子唱得好，宋五的《马鞍山》是一绝，我都跟他们学过。”

“我在天津一带唱大鼓渐渐有点名气，就到北京卖艺。谭老板的大儿子常听我的大鼓，有一天到后台来邀我到他家唱给他的老爷子听。那天我聚精会神地唱了两段，谭老板听了把我叫到他身旁，拍拍我的肩膀说：‘唱得不错，好好儿干，有饭。’我请他指点，他说：‘你是唱书，不是说书。还有口音带点怯，北京的有些座儿恐怕听不惯，作艺的讲究随乡入乡，你是聪明人，自己回去琢磨吧！’一字为师，谭老板这两句话，比金子还值

钱。我以后就照他的话来改，我把怯味儿改成京音，唱腔也和弹三弦的反复推敲，让它细致大方，并且琢磨着连唱带说的口气，要着板唱，这样，脸上的神气和身段也不同了。”

他们说的都是大白话，似懂，又不尽然：“怯大鼓”，“口音带点怯”，把怯味儿改成京音，其中“怯”字，怎个讲法？

照二人之说，“怯”似乎是指保定、河间的口音。可依此解释，又易叫人以为，“怯快书”，和“怯相声”，也是用“保定、河间的口音”表演的。其实未必。汪曾祺谈《沙家浜》，就说过这么一段：“原剧的结尾是乘胡传魁结婚之机，新四军战士化装成厨师、吹鼓手，混进刁德一的家，开打。厨师念数板，有这样的词句：‘烤全羊，烧小猪，样样咱都不含糊。要问什么最拿手，就数小葱拌豆腐！’而且是‘怯口’，说山东话。”

“怯”在北京土话里，显然用途广泛；但凡非北京固有的语音，或不合北京规矩的事，皆可喻之以“怯”。梅兰芳南下联手许姬传前，在北平最得意的合作者，是齐如山，——齐如山说外乡人到北京，凡不懂北京事者，且举动凡不合北京规矩的，都给叫作“怯”，很有一些地域歧视的味儿。在住皇帝脚下的北京人眼里，对外来者的口音，或者举止，总有点儿看不上。张口不说北京音（京腔），就是满嘴“怯口音”，干脆一点，就是“土口音”；举止不小心，准保会“露怯”。“怯头怯脑”的，最易给人作“怯勺”。

其实，这个“怯”正规的写法，或说它的正字，是“客”，读若切，有人索性也写作“切”。赵景深有长泽规矩的一封信，谈大鼓中的乐亭大鼓，亦名切大鼓，或者客大鼓。这位日本学者的说法，同张次溪所述，基本是一致的：

“大鼓的名目很多，各有其长处与短处。虽有时代与产地之不同，然皆为黄河流域所产。其大概之类别，以乐器得名者，曰梨花大鼓；以地名者，曰奉天大鼓，西河大鼓，京音大鼓。以调子得名者，曰客（读怯）口大鼓，梅花大鼓。但其中以客口大鼓得名甚奇。彼时京师人对于凡非北京口音者，都呼之为客口（怯口）。平东有一种乡音大鼓，初来旧京时，旧京人以其声音不同，遂以客口名之。久而久之，即成专名。”

北京人说外地口音，除了叫“怯”，也用“侷”。比如，在《儿女英雄传》第十二回有一句：“安太太连忙拉住他问一路风霜光景；听他说话虽带点外路口音儿，却不侷不怯。”第十四回还有一句：“小妇人是乡间的女子，不会京城规矩，行个怯礼儿吧。”所谓“怯礼儿”，也就是家乡的礼数。而“侷”的用法，跟在我老家的说

法一样：河南山西交界的老乡，听人开口带外地音，现在还会说他“侷”。

“怯”的讲究，老舍自然懂行，但他用方言作小说，更愿写正字：怯写作“客”。梅刘会这一年，老舍写成《骆驼祥子》，还写了另一长篇《选民》，里面有这样一段话：

“这么决定了，他试着步儿想六姑娘的好处。不管她的学问，不管她的志愿，只拿她当个女人看，看她有什么好处。她长得不出色，可是也看得过眼，决不至于拿不出手去。况且富家的姑娘，见过阵式，她决不会像小家女儿那样到处露怯（切）。她的态度，即使不惹人爱，也惹人怜；她是那么柔软，仿佛老需要人去扶持着，搂抱着。她必定能疯了似的爱她的丈夫，像块软皮糖似的，带着点甜味儿粘在他身上。”

老舍在这里用“露客”来取代“露怯”，还给“客”注明了土音读法：“切”。《骆驼祥子》里出现一个歇后语，文稿上本来作“客（切）木匠一锯（句）”，——解放后出删改本，不知是谁做的主，竟改成了“客（怯）木匠——锯（句）”。改动的人似乎疏忽了，不懂北京话的人，读到这里会犯迷糊，想不明白什么样的人，才是一个“胆怯”的木匠。“客”，或“怯”，在北京土话里，跟胆量没关系，知道的还真不多。

梅先生写回忆录，许姬传从旁协助。梅先生爱较真儿，一字不苟，常常会说：

“在台上演出，一个身段做得不好，或者唱错字音，甚至走板，只是观众知道，倘若电台录音，我们会以要求擦掉，写文章决不能道听途说，掉以轻心，白纸黑字，流传下去，五百年后还有人指出错误，再说有关表演的事，大家以为我谈的是本行本业，应该没有错，这样以误传讹，误人子弟是更为内疚的。”

许是苏州人氏，北京土话语汇的正俗写法之别，不会像老舍那般精通。——要不然，许氏记录梅刘谈话，“怯”保不齐也会写成“客”。

老舍说过，他写大鼓书词，师从的正是刘（宝全）派。他跟梅兰芳，也有交情，——去苏联，访朝鲜，俩人搭伴，吃住都一起，有说不完的话。梅先生辞世，老舍大动情感，悼词写得悲切。谈到梅先生的谦虚和严谨，他有几句话，说得真地道：

“在闲谈的时候，他知道的便源源本地告诉我；他不知道的就又追问到底。他海人不倦，又肯广问求知。他不叫已有的成就限制住明日的发展。这就难怪，他在中年已名播全球，而在晚年还有新的贡献。他的确是活到老、学到老的人。”



牵牛花
(国画)
齐白石



“文汇报会”
微信公众号

所谓好吃

舒国治

有人问，该看什么书？我总是答：看“好看的书”。所谓好看，这个好，指的是“容易”，同时也是“看得下去”。

这就像问：该吃什么东西？我总说，吃那些不动脑筋就吃得下去的东西。这些东西，就是“好吃的东西”。吃一看就想吃、没有什么门槛（像描述、像名气、像阶级、像知识……）的东西，像葱油饼、像冰糖葫芦、像卤大肠……再说像面疙瘩，你根本不搞不清楚碗里糊糊的一堆料，但闻起来是那么的香，一口下去是那么的鲜，嚼着嚼着又不断浮出惊喜的好料美味，而这一切你完全没有戒心，只是不设门槛地往嘴里送。这就是“好吃”，就是“吃得下去”，就是“容易”，也就是“与你相和”。

当然，一盘简单的炒饭，只是深夜剩菜剩饭炒出来的，也会是“好吃”。但馅子里太当一回事说要用樱花虾来炒饭，结果端到面前，看一眼，就心道：“糟了”。因为他把“与你相和”这一点抛忘了。

炒饭的难，就是难在平常心。一旦想大张旗鼓去又加这山珍，又加那海味，那这盘炒饭多半就不妙了。

什么是好的影片？太多太多。但你坐在沙发上看着看着，愈看愈投入，却又全身放松，及至看完，人从蜷曲的身中起来，感到通体柔软，又甚至有点饿，这种状态，就是我说的好“容易”“与你相和”。

这种影片，可以是经典的艺术片像奥逊·威尔斯执导的《华丽的安伯逊家族》(The Magnificent Ambersons)，也可以是六十年代末、不见经传由劳勃·瑞福演的《飞越谷》(Downhill Racer)，也可以是看似随意拍成的纪录片。主要看你看得进去。

好的阅读，也要你看得进去。金庸的武侠你看进去；陈寅恪的历史论著你若看进去了，往往会看得津津有味。倘你看了两三页，看不下去了，那就别勉强。这就是“不好看”了。世界上有那种高手，像莫泊桑、契诃夫、欧·亨利，能把很深邃的人生嚼呀写成短短简筒的短篇小

说，教人毫无防备心地忽的一下就看进去了！其实这种厉害，莫不像是把会制极好极丰繁大菜的绝技包进十几个馄饨里，就这么撒上几十粒芹菜丁后端上桌给人随意地作为点心吃的那种高明？

什么是“好看的城镇”？这亦是同理。近年我玩了太多的原本不甚有名的城镇，像福建永泰的嵩口镇，左看看右看看就是赏心悦目。再一想河南开封这个古城，满是一波连着一波的新式楼房；即使心中想用《清明上河图》等的昔日光环来说服自己此城之古、之典丽，然而真做不到啊！它已然“不好看了”。

好吃的食物非常多，但若弄成宴席，前面四冷四热，后面又几道几道的主菜，这若安排成太雄壮又不易入口，最后会是灾难。假如宴席的一二十道菜肴，每一道都教人欣喜，都极易入口，都一直被撑腻（不但不被油浓口味撑腻，也不被堂皇外观撑腻），这种宴席，简直是绝品。

食物绝不可弄成装模作样。乃马上就进到嘴里。饺子以前我们都是三十个五十个地吃，后来怎么都是八个十个吃了呢？以前的皮跟馅都弄得很多气、很软塌、很故作威武硬挺，于是一张嘴就下去一个了，吃没多久，二十个三十个就吃下去了。这种吃，才能吃完感到全身痛快舒服。

好吃的面条，你唏哩呼噜吃完，才后悔刚才怎么不叫大碗！延三夜市的“汕头牛肉面”常给人这种感觉。

蛋色拉三明治，多么简单的一款食物，它就是吃完必定教人满意的东西。这种食物也最不需要冠冕堂皇。并且，还不必是英国人或丹麦人做出来的。就即使是东方的日本人做的，也照样厉害。甚至马来西亚怡保乡下做的、台湾嘉义小镇做的，都可以是不比世界任何地方逊色的好三明治。为什么？乃它先天本质就是好的组合。我跟不少朋友聊过，说巴黎固然充满美食，但在街头随意吃到的 ham and cheese sandwich(是的，用英文念出即可)，常常成为你游法期间最满意的食物！这便是你心中期的“好吃”。

讲到这儿，再说说朴素之美，说说朴素无华之美。

就是因为平日吃得不好，才会动不动“美食美食”地挂在嘴巴上说。正因为简单的好物不懂吃，才会嚷嚷着要点佛跳墙之类菜也。

正因为没把砖墙瓦房的日子过好，才会动不动说豪宅豪宅什么的。

什么是好朋友？那么多朋友中总有一两个总是让你很好相处，没什么装饰的东西，该说什么就说什么，总是令你很容易接受下去，就像一碗容易吃的东西，这，便是一个好朋友。

平淡的文章写不好，才会殚精竭虑去写成“假惊世骇俗”的故事。平淡中见高明的纪录片不会拍，于是才要找荒诞乖张的好莱坞故事拍成轰轰隆隆的影片。

平常下笔写出来的毛笔字，如果已经够好，哪里需要再去写成龙飞凤舞、行气雄浑、墨点洒落的那种展览版的书法！

“慕尼黑是布鲁克纳之城”

任海杰

得知慕尼黑爱乐乐团将于2024年11月16日，在上交音乐厅上演布鲁克纳《第八交响曲》，便一直期盼着这一天。

今年是布鲁克纳(1824—1896)诞辰200周年，全球乐坛隆重纪念。《第八交响曲》是布鲁克纳篇幅最长、结构最庞大的作品(演奏时间通常要八十多分钟)，其内涵超越了人间、神界，升华至浩瀚宇宙。一场音乐会只演一部作品，可见其分量之重，规模之巨。世界上能演布鲁克纳的乐团不少(包括中国乐团)，尤其是在进入二十世纪后期，更是将能否演奏布鲁克纳视为衡量一个乐团实力的重要标志之一。但为什么慕尼黑爱乐的布鲁克纳尤其令人关注呢？这要从乐团的历史讲起。

1885年，指挥家赫爾曼·莱维带领他的歌剧乐团，在慕尼黑首演布鲁克纳《第七交响曲》，获得巨大成功。当时布鲁克纳就在音乐会现场，每个乐章间隙，布鲁克纳都站起来接受观众的鼓掌致敬，从此扬名乐坛。慕尼黑也成为布鲁克纳的福地。1893年，慕尼黑爱乐的前身——卡伊姆乐团成立(1928年改用现名)。在乐团早期的季季中，就已经上演布鲁克纳的《第四交响曲》《感恩赞》等。1897年，布鲁克纳的学生费迪南德·勒韦开始执掌乐团，由此开始对布鲁克纳作品进行系统的研究和演出，给乐团种下了深刻的布鲁克纳基因。

1898年，他在慕尼黑和维也纳首演布鲁克纳《第五交响曲》。1905年，首个布鲁克纳音乐节在慕尼黑举行。1920年开始，齐格蒙德·冯·豪瑟格担任乐团首席18年，他把布鲁克纳作品作为乐团重要的保留曲目，并宣称：“慕尼黑是布鲁克纳之城。”1927年，国际布鲁克纳协会在维也纳创立，慕尼黑爱乐承办了首届国际布鲁克纳音乐节。

二战后，慕尼黑爱乐的历任首席指挥都把布鲁克纳作为重点，与巴赫、莫扎特、贝多芬、勃拉姆斯等作曲家等量齐观，尤其是在到了塞尔吉乌·切利比达克

(1912—1996)时代，更是将布鲁克纳推向顶峰，成为乐坛“世界级现象”。罗马尼亚人切利比达克是位传奇指挥家，富特文格勒在二战结束遭受审查时，切利比达克曾经执掌柏林爱乐乐团数年，后在与卡拉扬的竞争中受挫，从此在一些广播交响乐团间“到处流浪”，直到晚年“落户”慕尼黑爱乐，担任艺术总监兼首席指挥17年，直至离世。

应该说，没有布鲁克纳，切利比达克也是位一流指挥家，但他晚年在布鲁克纳上的成就，达到了登峰造极、无与伦比的高度和至圣境界，具有划时代的意义。他反对录制唱片，认为唱片是“罐头音乐”，尤其是布鲁克纳的交响曲，其配器、乐思之丰富细腻，唱片录音难以完美呈现，要听布鲁克纳，只有在现场。因此在他生前，没有正式出版过布鲁克纳唱片。乐迷们要听他指挥的布鲁克纳，只有到慕尼黑或者慕尼黑爱乐到世界巡演的音乐厅。布鲁克纳成为慕尼黑爱乐的名片和标签。1996年切利比达克去世后，人们再也听不到他现场指挥的布鲁克纳，于是唱片公司与切利比达克家属商量，将他以往演出布鲁克纳的现场录音制作成唱片发行，后来又陆续有库存的现场音乐会录像问世，一时间风靡全球，掀起了切利比达克与布鲁克纳的热潮。人们发现，即使在唱片中，在录像中，切利比达克指挥慕尼黑爱乐的布鲁克纳也是与众不同，堪称极品。他指挥的速度比常规更慢、更细腻，更有布鲁克纳仰望上帝的那种虔诚感和神圣感。在音响的塑造上，慕尼黑爱乐的管乐与管乐那种极致的水乳交融，尤其是音乐的“弦乐化纯净”，令人叹为观止。在乐风高涨迭起时，爆发出声震寰宇的管风琴般音效，这正是布鲁克纳最重要最鲜明的音响特征——他曾长期担任教堂管风琴乐手。切利比达克研究过哲学、佛学、禅宗等，他将毕生的生命感悟、智慧、指挥艺术都集中于布鲁克纳，成为作曲家与指挥家互相成就的典范，堪比伯恩斯坦

对马勒的贡献。据慕尼黑爱乐的乐手们说，切利比达克演出前的排练工作量，往往是一般指挥家的几倍甚至更多。这说明了一切。

切利比达克去世至今已有一百二十八年，他的继任者如蒂勒曼、捷杰耶夫等，继承了乐团传统。2017—2019年，慕尼黑爱乐与捷杰耶夫多次造访布鲁克纳最后的安息地——圣弗洛里安修道院，并在那里录制了布鲁克纳的全套交响曲。由此可见，布鲁克纳已经深刻在慕尼黑爱乐的基因中，到现场聆听慕尼黑爱乐的布鲁克纳，成为乐迷们的至盼。

此番慕尼黑爱乐在著名俄罗斯指挥家图·索契耶夫率领下，进行疫情后的首次亚洲巡演。据悉，慕尼黑爱乐目前尚有切利比达克时期的乐手，许多演奏法都是由切利比达克当年亲授。巡演前，他们先在慕尼黑爱乐季音乐会上演出布鲁克纳《第八交响曲》，然后到达日本，再来中国内地。据说在日本演出“布八”超过90分钟，观众觉得速度有些慢(其实，当年切利比达克的速度还要慢，将近一百分钟)。不知是否这个缘故，乐团到北京演出“布八”的时间约为86分钟，那么到了上海，会是什么情景呢？

11月16日，在上海乐迷的翘首期盼中，索契耶夫与慕尼黑爱乐在上交音乐厅登场亮相。索契耶夫没用指挥棒，徒手指挥。面对如此大型作品，不用指挥棒，比较少见，也可见他的自信。索契耶夫会呈现什么样的“布八”？他与切利比达克以及其他指挥家会有什么不同？我凝神屏息。

索契耶夫一上来的手势就比较轻松直接，在第一乐章令人不安的黑暗主题与戏剧张力中，他更注重后者，速度简捷，条理分明，乐队各声部充分发力、融合，似乎在进行预热。进入第二乐章谐谑曲，乐队的声音显得更丰润了，弦乐稠密齐整，细节丰富；木管清亮柔和、长笛、双簧管等既有鲜明“独唱”，又巧妙融入乐队“合唱”；铜管势大力沉，威严挺拔，

响而不炸。圆号首席气定神闲，几度出彩。四把瓦格纳大号沉稳厚实，富有磁性。第三乐章柔板，不仅是布鲁克纳最伟大的篇章(是否要加上“之一”?)，也是音乐史上的“奇篇”，温暖绵延，情深意长；超凡出世，翱翔寰宇。慕尼黑爱乐进入最佳状态，各声部音色丰满，转换自如，水乳交融，其中与两架竖琴的深情对答，感人至深。关于第四乐章，布鲁克纳写有题记：“宇宙末日启示的景象”。索契耶夫呼应第一乐章的戏剧张力(直道这时才明白，索契耶夫对第一乐章力度和速度的处理意图)，在热情激烈的鼓号曲调与庄严昂扬的圣咏主题之间不断转位与对位，层层推进，坚定有力，最后达到凯旋高潮。

现场听完全曲(演奏时间约为88分钟)，我的总体感觉是：这是一个明亮温暖、充满戏剧张力的“布八”，整个乐团犹如一架巨型的风管风琴，音响饱满而又圆润，演出时长也比较适中。音乐语气上依稀还有切利比达克留下的烙印。如果说切利比达克是我行我素、充满神性的“布八”，比较适合资深乐迷，那么索契耶夫则是比较适合当代观众的有些“烟火气”的“普及版”，尤其是刚入门的乐迷。主要表现在演出时长与对音乐的处理上。比如第一乐章末尾，弦乐有五下叹息般的呻吟，切利比达克处理得很慢很细，犹如一步三回头；索契耶夫的处理则比较快捷短促，似乎一笔带过。两种不同的处理方式，不仅与接下来的第二乐章谐谑曲形成鲜明对比，而且在演出时间的长短与聆听感觉上也判然有别。不同的时代，不同的指挥，不同的场合，会有不同的演绎。这很正常。现场演出，充满各种因素，也就产生了不同的版本。这种比较，何尝不是一种乐趣？

一千个读者，就有一千个哈姆雷特；一千个乐迷，就有一千个“布八”。无论如何，能现场聆听慕尼黑爱乐的布鲁克纳，是一种难得的赏乐体验，甚至是一种生命境界的升华。