

史实与格局

——就梅兰芳与齐如山关系的简单回应

○ 傅 谨

(中国戏曲学院 戏曲研究所,北京 100073)

[摘要]钟鸣先生发表了对拙文《梅兰芳与齐如山之二三事》的批评文章《小细节与大格局》,值得回应。《齐如山回忆录》不能当成信史,这是有大量材料支撑的事实。学术研究需要有“大格局”,但是它应该建立在史实与真相之上。要理解与界定“新型文人和新型艺人如何结成新时代需要的新型关系”,应该基于可靠的文献,而不是《齐如山回忆录》这类片面夸大了自己在梅兰芳艺术生涯中所作贡献的资料。

[关键词]梅兰芳;齐如山;现代戏剧史;京剧

几个月之前就知道《学术界》发表了钟鸣先生对拙文《梅兰芳与齐如山之二三事》^[1](以下简称“拙文”)的批评文章,新近才有时间细读,十分抱歉。钟文的标题《小细节与大格局》是我喜欢的,仅看标题,我也担心自己会不会因为陷于细节之中,丧失了更宏阔的视野,格局小了。读了钟文,心下释然。本无须作答,出于礼貌,简单回应如下。

其实,拙文只想说一句话:《齐如山回忆录》不能当信史看。这句话之所以重要,之所以必须讲,正是由于有不少人误将这部回忆录当成信史引用,甚至基于它推导出许多荒诞的结论。当代学者有关梅兰芳与齐如山关系的论述,充满了想当然的错误,至于说齐如山是梅兰芳的新戏的“总导演”之类,比齐如山自称梅兰芳新戏里的舞蹈都是他“教”的,更不可思议,类似现象,想必钟鸣是知道的。

简单的一句话就衍生成数千字长文,是因为要让这句话令人信服,就需要找

作者简介:傅谨,中国戏曲学院戏曲研究所教授,研究方向:20世纪中国戏剧史、中国戏曲理论、京剧学。

材料,细细比对与分析,还要讲道理。比如说有关齐如山给梅兰芳写的第一封谈《汾河湾》表演的信件,一直被戏曲研究者引用,相关的阐释越来越离谱,甚至有以为齐如山这封信推动了京剧表演的一大突破,^[2]据说是改变了原来青衣只“抱着肚子唱”的传统,京剧表演因此开始有了丰富的表演身段与表情,加强了京剧的观赏性。只要对京剧的表演史略有所知,就不会相信这样荒唐的妄言。事实很简单,不用往远里说,清代京城的戏曲表演,从魏长生到王瑶卿,始终是因为表演的精彩而为观众所喜爱的,至于青衣,当然需要端庄,不能演成花旦。《汾河湾》里的柳迎春是青衣应工。非要把柳迎春这一类戏剧人物演得灵活生动,在台上手舞足蹈,也不是不可以,在民国年间甚至成为时尚,但那是美学的问题,不是戏剧观念以及对剧情的理解之类的问题;更不是由于演员们不懂得如何表演,而是囿于传统的格范,知道不可以那样表演。在台上“洒狗血”的伶人哪朝哪代都有,梅兰芳需要一位还没看过几场戏的齐如山来教导吗?不需要。具体到梅兰芳,他的表演,在表演身段方面确实比前辈有所加强,但那是从他的老师王瑶卿就开始的演变,这里有他自己的创造,更得王瑶卿的帮助——王瑶卿才有资格说,梅兰芳的那些身段上的变化,“都是我教的”。

我还对齐如山自述的他给梅兰芳所写的第一封信中涉及的《汾河湾》发生了点兴趣,于是翻检了那个时间段的数十种报刊,找到了几条相关材料,所以,对晚清京城包括梅兰芳在内的伶人演出《汾河湾》的源流及舞台风格的了解,是可以获得原始资料支撑的。我这样做可能是笨了一点点,但假如要否认我的观点,且不说找出一两条我没有见过的材料,哪怕找出一两条我看到而没有用的材料,再不济,读一读我提供的那些材料并且给予不同的解释,就比较像是在商榷,而不是只引用二手、三手的观点凭空推论。有关这件史实,做过这种笨功夫的人,我大约是第一个(这叫笨,不值得骄傲的),如果还有人做得比我早,比我还笨,我就收回并且致敬。我希望听到相反的意见,但是假如有证据,就更能够说服我。

至于齐如山给梅兰芳的信件里,提供了一些表演上的意见与建议,梅兰芳会不会接受,并且听从他的“指导”呢?我比当年的齐如山幸运许多,当年的齐只能在台下看名家演出回家后写信,都不敢肯定收信人是否真会阅读;而我在这二十多年里,与当代许多一流戏曲表演艺术家密切交流,这些优秀的表演艺术家多数都很有修养,如同虚怀若谷的梅兰芳一样;确实,经常会有表演大家请我“提意见”,但我比齐如山有自知,明白隔行如隔山的道理,我们尽可以谈论自己的感受,至于怎样表演才是“好”,艺术家当然比我们知道得多。

我有这样的亲身体会,才会在一系列讨论文人与伶人关系的文章中,努力寻找真相,帮助当代戏曲研究学科的同行人更清晰地认识表演艺术家在戏曲领域的主体地位,更真切地体认表演艺术的独立价值,更尊重表演艺术发展的内在规律。对民国期间文人与伶人的关系的正确理解,是其重要环节之一,该时期最引人误解的,就是有关齐如山和梅兰芳关系的描述,源头就主要在《齐如山回忆

录》中经不起质疑与考证的不实之辞。以罗瘿公对程砚秋之恩重如山,他从来没有说过程砚秋是他教出来的;陈墨香给荀慧生写过那么多本子,他从来没有说荀慧生是他教出来的;樊粹庭为陈素真提供了从剧本到宣传运营等多方面的帮助,他也没有说陈素真是他教出来的。民国年间,诸多名伶,尤其是名旦,身边都有一大群人,这是当时的常态。但是,从来没有任何一个人像齐如山的回忆录这样,把很多人做的事情都说成自己一个人的劳绩,甚至说名演员们的精彩表演是他“教”的。这真叫“贪天功为己有”。如果指出这一点,就妨碍了认识民国年间文人与伶人关系的大格局,那还是妨碍一下的好。

当然,钟文还认为拙文低估了齐如山,说齐如山比梅的其他支持者更有高度。其实拙文特别指出,在梅党中,齐如山比较特殊,因为他似乎不是“老斗”——我没有做注解,误以为包括钟鸣在内的多数读者都懂这意思,我错了。所以我想在这里说得再清楚些:梅党中人,相当多是当年逛相公堂子时就开始捧梅的,所以他们与梅的关系,至少最初时并不单纯,但我在齐与梅的交往中,没有发现类似的迹象。因此他之帮助梅,比较没有、或完全没有情色因素在内。拙文也特别强调齐如山对梅兰芳基于痴迷的忠诚与无私。但是钟文用了很长的篇幅,通过冯幼伟(耿光)收购并销毁穆辰公的《梅兰芳》一书,说明齐在对相公堂子的见识上高于其他梅党成员,这样的论断多少有点幼稚。穆辰公此书写梅当年的情事,虽有风情却并不污秽,只不过扒出了很多梅党中人讳言的八卦前史。冯耿光当时身居中国银行总裁要职,他之所以销毁《梅兰芳》一书,表面上是为梅兰芳,其实何尝没有为他自己当年的风流韵事遮掩的动机在?这不是因为冯歧视堂子,这与见识没有半毛钱关系。钟鸣大约没有读过这本书,或者是对冯耿光等人与梅的关系不甚了然,只知其一不知其二,就想当然地人云亦云了。诚然,我也只见过这部书的两个藏本,可见当年冯耿光销毁该书的力度确实很大,不过,有赖于北京大学陈均的发掘与整理,有兴趣的学者很快就可以读到《梅兰芳》原书了,如无意外,它将收录进我主编的《京剧历史文献汇编》(民国卷)。读过之后,钟鸣就知道该书何以被毁了。

学术研究,还是要以材料为基础,要读书。既然提到读书,顺便指出钟文中两点小失误。一是,钟文说民国元年京都禁像姑堂,于是“堂子”“打茶围”的风气突然就退出了历史舞台。他大约不清楚,“打茶围”是招妓,不是招男妓。且不说民国元年,直到20世纪三四十年代的北京、天津、上海等地,“打茶围”真是要多少有多少,包括京城的多数地区,它并不在禁止之列,更遑论“退出历史舞台”;二是,钟文的注〔12〕提及“外界的朋友如田际云、贾润田等”,那真是很遗憾,作者不知道“外界”的意思,望文生义出了错——大约误以为田和贾既不是梅身边的人,所以就是“外界的朋友”。梅兰芳用“外界朋友”婉转地指称那些不在梨园行里、不从事表演职业的人,普通情况下,他们就直称其为“外行”。田际云当过精忠庙会首,他和贾润田都是梨园中有名有姓的大角,怎么会是“外界的朋友”呢?更何况两位都是前辈,他不会称之以“朋友”的。同一个注,没列入

“外界朋友”行列中的李释戡、李寿山,其实才真的是梅兰芳所说的“外界朋友”,当然还有齐如山,包括冯耿光、张彭春等人。对梅而言,这些外行都是“外界朋友”。这并不一定是贬义,只是梨园行中人,对内外行的分野十分明确。当然,这些仍然是“小细节”。

那么,什么是钟文所说的“大格局”呢?钟文说要从“新型文人和新型艺人如何结成新时代需要的新型关系”理解齐、梅的交往,认为拙文用“锱铢必较的个人恩怨思考方式,纠结于某句话语的得失,某次行为的短长”,只注重“小细节”。这让我很是受教,不过我还从不知道,“大格局”原来可以建立在一部错误百出的书之上。在我看来,假如只依赖这一部书,没有更可靠的文献参证,由此形成的“大格局”肯定是有问题的——如前所述,我们已经看到只基于《齐如山回忆录》展开的现当代戏剧史研究,出现了多少“格局”虽大却立论荒唐的谬误。相反,如果能够认识到《齐如山回忆录》中存在许多不可靠的细节,正确地阅读并使用这部仍具有一定文献价值的“回忆录”,也许更有助于把握“大格局”。至于梅兰芳和齐如山,我想为他们间关系的“本质”,提供一种通俗的界说。简言之,梅齐关系是现当代极常见的粉丝与明星关系的成功版。记得2007年有位痴迷刘德华十多年的兰州杨姓姑娘,曾经被媒体广泛报道;齐如山不离不弃地坚持一年多给梅兰芳写了一百多封信,痴情的程度,实有甚之。假如刘德华的运营团队终于为杨女感动,接受她加入(当然无须付薪),于是杨女多年如一日义无反顾地为刘德华奉献心力,为他每次演出准备大量文字与图像资料,甚至还有机会对他的演唱提意见,这就几乎是齐如山和梅兰芳关系的当代版本了。假如杨女其间积攒了许多委屈(那几乎肯定会的),以至于她若干年后愤而写一部回忆录,就如同当下《我与某某某不得不说的故事》那样,把刘德华团队所有工作都说成她的功劳,每次成功的演唱会“都是我筹备的”,把刘的表演都说成是她“教”的,那就很接近于《齐如山回忆录》了。再过几十年,研究刘德华的学者根据杨女的回忆录,来讨论21世纪初的“新型明星”与粉丝的关系,论证这个时代的明星是多么需要粉丝的指导,呵呵,我们就看到了基于《齐如山回忆录》论证“新型文人和新型艺人”的“新型关系”的研究的未来版。

我真不懂怎么可以无视《齐如山回忆录》中的错误,去探讨其中“现象与本质之间的关系”,我只知道齐如山的回忆录里有很多错,指出了哪些地方有错,还进一步指出了为什么会有这些错。如果要论民国年间“新型文人和新型艺人”的“新型关系”,我倒是可以提供另外的建议,比如可以努力寻找新资料,论证胡适和梅兰芳的关系,胡适才是真正意义上的“新型文人”,而齐如山并不是。如果要讨论与齐相似的文人与艺人的交往,可以通过更可靠的资料,研究陈彦衡和谭鑫培的关系、陈墨香和荀慧生的关系、翁偶虹与程砚秋的关系,等等。

史实的出入是相关讨论的基础,钟文离开史实谈“格局”,是我无法认同的。我同样有异议的还包括对拙文在齐梅关系上的叙述的归纳——我确实相信“梅离开了齐照样很伟大”,但是我无意指“齐若离开了梅,恐怕就只能销声匿迹”,

我觉得拙文对这一点表达得应该很清晰。我对齐如山的学术成就一直有足够的尊敬,且在许多场合说过,20世纪戏曲研究领域,王国维、齐如山、张庚是最重要的三大家。他作为一位优秀的戏曲学者的贡献,虽然部分始于他对梅兰芳的痴迷,却无须依附于梅兰芳及其作品。然而齐只是学者,他的剧本创作能力实在不像他自己以为的那么高,难为他却对此一往情深。但这与《齐如山回忆录》中大量细节的真伪无关,从有关《汾河湾》的表演,到齐与梅剧的关系,还有齐在梅出访过程中所起的实际作用,我始终强调的是,齐如山在有关他与梅兰芳的关系的叙述中,过分夸大了自己的作用,而有意地遮蔽了其他人更重要的贡献。我从来不会说齐没有贡献,只是说他在梅兰芳艺术生涯中的贡献不像他自己所说的那么大,而且,其他人也做了很重要的贡献,不能单提他一个人;尤其是某些事情,其实并没有他的参与,他也扯到自己身上,作为回忆录,这很不合适。

而且,我之所以要指出《齐如山回忆录》里诸多夸大不实之处,在乎的还不是这部多年前出版的书本身,而是众多研究者不加辨析地使用。通过齐那些不够真实的、自我放大的回忆,讨论梅兰芳的成长,讨论民国年间文人与伶人的关系并得出错误结论,这才是可怕的事情。

我很满意的是钟文不仅没有举出任何材料证明我做的这些分析与结论有失误,而且基本上是同意我说的这些事实的,钟文只是为齐如山缓颊,说那些都是齐个人的“温馨回忆”,或是“文人的通病”,因此无须深责。我想补充的是,“文人的通病”也是病,况且,文人并不都这样,我相信文人多数对事实都有起码的尊重,文人写的回忆录绝不可能都像《齐如山回忆录》那样“温馨”。难道若干年后,我们的作者钟鸣会很“温馨”地回忆,说中国戏曲学院戏文系的学生全都是他培养的,就如齐如山所说,“都是我教的”?我相信,至少在这一点上,钟鸣一定会表现得比齐如山更有修养。倘若他真以为这是无伤大雅的“通病”,那我们就权且不做评论吧,就像钟文认为我不宜“深责”齐如山一样,然而,最低限度,一位从事戏曲教育史研究的学者,总不要仅根据这样一份回忆录做研究,然后得出结论吧,无论他是否有“大格局”。

这就是我的一点小小的心愿,但并不是为了提醒钟鸣,从钟文可以看出,拙文指出的《齐如山回忆录》里诸多失误,他都接受。我希望同行们运用《齐如山回忆录》时多加小心,这篇简短的回应,只是写给其他缺乏分辨能力的、仍然不明真相的学者。

注释:

[1]傅谨:《梅兰芳与齐如山之二三事》,《读书》2013年第4期。

[2]顺手引用最新的一则:孙焕英发表在《中国京剧》2014年第4期上的文章《关于齐如山参与构建梅派艺术的若干问题》就引用齐自述的这封信,说明“齐如山指导梅兰芳改革创新《汾河湾》”的意义。