

## 摘 要

中国传统戏曲指中国传统戏剧，有唱念做打四个方面，是由对白、音乐、歌唱、武术等多种表演艺术因素综合而成的。中国传统戏曲是一种既古老又永恒的艺术文化现象，众多文艺形式中，戏曲的社会辐射面最广，影响最为深入。在传统社会，除了谋衣食，求生存之外，没有哪种社会性活动如戏曲那样更具集群意义和规模意义。它既是中国文化的重要组成部分，又成为中国文化的重要载体。中国戏曲历史悠久，博大精深，富有鲜明而独特的民族性，具有经久不衰的生命力，也因如此，戏曲作为一种叙事元素得以进入文学创作的视野，在不同作家笔下获得多样化的想象和演绎，也为文学增添了无穷的阐释与解读空间。

老舍是中国现代文学大家，出生于一个贫苦的满族家庭，大杂院的生活经历让他善于描写市民情态，也让他贴近平民生活感受他们的文化氛围。老舍从小生活在戏曲氛围浓厚的环境里，是个公认的多才多艺的作家，对中国传统民间曲艺非常熟悉。除了写作小说，他还尝试过各种戏曲剧种创作，包括曲剧、川剧、京剧等等。最重要的，他很自觉的把中国传统戏曲带入他的文学创作中，特别是小说创作。这使他的小说读起来别有一番风味。从中国传统戏曲的角度研究老舍的小说可以加深对其作品的理解并更能突显老舍小说的独特性。

戏曲与小说是有很大关系的，中国古典小说的平铺直叙感染到戏曲开放的叙事结构，而传统戏曲话语的直白性，情节的传奇性又会反过来影响到小说。本文从这一角度研究老舍小说与中国传统戏曲之间的关系是很有价值的一件事，对我们重新阐释和解读老舍小说有重要的意义。

**关键词：**老舍小说；传统戏曲；场景和人物；叙事功能



## **Abstract**

Chinese Opera is the traditional form of Chinese theatre, which combines dialogue, music, vocal performance, kongfu and so on . It includes four aspects: singing, reading, doing and playing. Chinese Opera is an old and eternal art culture. Chinese Opera have great effect on society. There is no form of social activity including clusters of unlimited size as Chinese Opera except people's food and clothing and survival. It is not only an important part of Chinese culture but also an important carrier of Chinese culture. Chinese Opera history is long, great and deep and has unfailing vitality and shows distinct and unique national style. So Chinese Opera could enter the literary and artistic creation as the descriptive element. According to different writers's imagination and interpretation, Chinese Opera added wide interpretation to the Chinese literature.

Lao She was an outstanding master in Chinese history of modern literary. He was born in a poor Manchu family. Life in warrens gave him much culture atmosphere of civilian life. so he was good at describing obscure characters. Lao She had grown up in the Opera environment and knew Chinese traditional folk music very well. He is beyond doubt a versatile writer. In addition to novels, he tried to write drama creation, including Qu opera、Sichuan opera 、Beijing Opera and so on. Above all, he put traditional Chinese opera into his literary creation especially for novel cteation. So his novel have a special flavour when we read about them. According to studying LaoShe's novels, it may help us to come to a better understanding and peculiarity of the novels in from the view of Chinese traditional opera .

Chinese opera have more to do with novels. Chinese classical novel have straightforward way and this lead to opera has open-ended narrative structure. On the contrary, opera's straight-forward words and legendary plot have effect on novels. This article research the relationship between LaoShe's novels and Chinese traditional opera has great value from this point of view. It has significant meaning for us to understanding LaoShe's novels.

**Key words: LaoShe's novels;Traditional Opera;;Scene and Characters;Narratrve function**

## 目 录

|                          |    |
|--------------------------|----|
| 引 言 .....                | 1  |
| 第一章：老舍小说中的戏曲人物及场景分析..... | 7  |
| 1.1 戏曲人物形象谱系 .....       | 7  |
| 1.1.1 角儿 .....           | 7  |
| 1.1.2 票友 .....           | 11 |
| 1.1.3 捧角 .....           | 13 |
| 1.2 戏曲场景呈现 .....         | 16 |
| 1.2.1 场景展示 .....         | 16 |
| 1.2.2 场景分析 .....         | 18 |
| 第二章：老舍小说的戏曲叙事及其意义.....   | 22 |
| 2.1 作为叙事元素的戏曲 .....      | 22 |
| 2.2 作为文化意象的戏曲 .....      | 25 |
| 2.3 戏曲对老舍小说独特性的影响 .....  | 29 |
| 结 语 .....                | 33 |
| 参考文献 .....               | 35 |
| 攻读学位期间的研究成果 .....        | 37 |
| 致 谢 .....                | 38 |
| 学位论文学位论文独创性声明.....       | 39 |
| 学位论文知识产权权属声明 .....       | 39 |

## 引 言

从汉代出现的以竞技为主的“角抵戏”（戏曲的雏形）算起，经过元杂剧、宋元南戏、明清传奇的完善，再到清朝京剧经过“花雅之争”战胜昆曲盛极一时的高潮，中国戏曲至今已有一千五百年的悠久历史。它因此与希腊悲喜剧，印度梵剧一起被誉为世界三大古老戏剧，并且只有它仍旧活跃在舞台，成为别具中国特色的艺术形式。目前我国发现的戏曲种类已达三百多种，主要戏曲种类有京剧、豫剧、越剧、评剧、吕剧等。这些戏曲种类中尤以京剧最为流行，被称为国粹。老舍小说中出现的《孤王酒醉》、《斩黄袍》等都是著名京剧剧目，由他创作的《柳树井》是曲剧，是他创作的一个戏曲剧种，可见他对戏曲艺术是何等熟悉和喜爱。

老舍学戏始于1920年，当时他二十岁，刚由小学校长晋升为北郊劝学员，事不多而薪金优厚。他在文章《小型复活》里写到“于是，我去看戏，逛公园，喝酒，买‘大喜烟’吃，因为看戏有了瘾，我更进一步去和友人们学几句，赶上酒酣耳热的季节，我也能喊两嗓子；好歹不管，喊喊总是痛快的。”<sup>①</sup>老舍会唱戏，“他唱得相当好，字正腔圆，味儿浓，这也是他唱戏常常被记述下来的原因之一”。<sup>②</sup>在舒济编的《老舍和朋友们》一书中，直接写到老舍唱戏的有八处，几乎每个朋友在谈到他时都会提到他与戏曲的关系。老舍会写戏，“抗战时期，老舍创作了《忠烈图》、《新刺虎》、《烈妇殉国》、《王家镇》四部抗战京剧”。<sup>③</sup>老舍不再唱戏是1961年，在儿子舒乙的婚礼上他宣布了这个决定，因为有了儿媳妇，从此不再唱戏。四十一年，这是老舍与戏曲结缘的时间，期间他经历了个人身体上的病痛，国家战乱的打击，建国后的和平建设，期间他从中国到英国，战乱时期只身赴国难，辗转中国内地多个城市，建国后又赴美国。不管历程多么艰险，生命多少次受到威胁，他始终坚持文学创作，也始终没有放下对戏曲的爱与情感。中国众多现代作家中，没有任何一个人像他那样对中国传统戏曲如此关注和痴迷。

孩童时期，他与好友罗常培放学后去听说书；教书时他在课堂上为学生讲解京剧并倾情演唱，教给学生如何听戏；抗战时期他为抗战写出多篇通俗曲艺作品鼓舞士气；解放后，积极参与戏曲改革工作，团结照顾老艺人，也与多位戏曲艺人私交甚好。可以说老舍的一生都没有离开过戏曲。

老舍熟悉戏曲，喜爱戏曲，这与他生长的环境是有很大关系的。老舍出生于北京一个贫苦的旗人家庭，北京一向是中国传统文化的集聚地，特别是京剧，自清乾隆年间“四大徽班”进京，京剧在北京受到热烈欢迎，不管宫廷贵人还是平民百姓

<sup>①</sup>老舍.往事随想.四川人民出版社,2000年版,第107页.

<sup>②</sup>舒乙.我的父亲老舍.辽宁人民出版社,2004年版,第201-202页.

<sup>③</sup>姚振生主编.百年老舍.中国文联出版社,2001年版,第205页.

都成为它的忠实观众。因为穷他也愿意接触穷人，他对洋车夫，赶驴脚的，拉骆驼的都很熟悉，对天桥那些穷人们的艺术也就亲近，长期在这种环境中受到熏陶，戏曲及戏曲艺人自然而然就成为他创作的素材，写作的资料，也成为他反映北京文化，反映小市民生活情态的重要载体。钱理群说“他的生命中有几个基本点，一个是国家民族，一个是平民，下层人民，然后还有一个是文化。这就构成了他做人的一个根的东西。”<sup>①</sup>作为下层人民文化代表的中国传统戏曲也成为他不断书写的对象。满族本是一个多才多艺的民族，族人多会吹拉弹唱，因为皇粮直供的优待让旗人有更多的时间和精力把玩唱戏溜鸟养鸽子等传统玩意。老舍在这样的环境下耳濡目染，潜移默化，中国传统戏曲也日渐成为他生命里不可或缺的一部分。在以后的文学创作中，写到老北京就写到这些人，写到北京文化也就自然写到中国传统戏曲。这也使得老舍小说中多次有关戏曲及戏曲艺人的叙述成为一种可能。

中国戏曲是不断发展成熟的，在备受观众追捧的同时也曾社会转型期间遭遇极度批判。明清时期是戏曲发展的高峰，商品经济进一步发展促进了人们的交流，当时士官大夫多接受享乐主义，助推了戏曲的传播流行。中国戏曲来自民间，与民俗文化广泛结合，“民间戏中直接取材于民众生活的作品，对寻常人情的体现最为真切”<sup>②</sup>，在高官贵族中，戏曲也是极受追捧的，王公贵族家里多着养伶人，有自己的戏曲班社，经常组织唱堂会甚至有些王公贵族下海做了票友。技艺好的戏曲艺人有幸会被召进宫内庭供奉，单独为皇亲国戚表演，程长庚，谭鑫培都受过慈禧这样的款待。受到召见的艺人身价倍增，赐予官翎并按时发放月俸，可见当时戏曲在整个社会文化中举足轻重的地位。但是戏曲这种古老的艺术在遇到五四这场激烈的文化运动时，它与其它中国传统文化一样面临着被改写的命运。“五四运动又称新文化运动，它的主要目标是提倡新文化，即西方文化，批判旧文化即中国传统文化。”<sup>③</sup>从此可以看出，戏曲作为中国传统文化的代表必将受到新青年们的抨击，它的存留也将成为一个极具争议的问题。他们想要的是新的戏剧，新的文化，新的思想。《新青年》第五卷第四期专门讨论戏剧改良的专刊，胡适、傅斯年、欧阳予倩、张厚载等著名文人都对戏剧改良提出了各自的建议和意见，对中国传统戏曲的批判质疑和认识保护也成为他们争议的焦点。胡适、傅斯年都在各自的文章中对中国传统戏曲进行了批判与攻击，大有戏曲不革除新的文化运动就无法进行的气势。戏曲在新文化运动中成为众矢之的也是可以想见的，毕竟它是中国古老文化，在民众心中积淀了太多固旧的东西，而为了进行意义深远的政治和社会改革，就要使人的精神整体改变。“如果实现这样的革命就必须进一步彻底摒弃中国过去的传统主流”。<sup>④</sup>中国传统

<sup>①</sup>傅光明、郑实采写.老舍之死口述实录.复旦大学出版社,1995 版,第 310 页.

<sup>②</sup>路应昆.戏曲艺术论.北京广播学院出版社,2002 年版,第 250 页.

<sup>③</sup>汤晨光.老舍与现代中国.湖南师范大学出版社,2002 年版,第 119 页.

<sup>④</sup>林毓生著、穆善培译.中国意识的危机——“五四”时期激进的反传统主义.贵州人民出版社,1986 年版,第 3 页.

戏曲作为中国传统文化的典型代表无可避免的成为文人们想要割除的一部分。于是他们改良戏曲，用西方戏剧样式包装中国传统戏曲，不断推广他们的“文明戏”。轰轰烈烈的五四带来了新文化新思想新戏剧——西方话剧扎根于中国，但中国传统戏曲并没有因此消亡，它依然在民间传唱，依然在舞台活跃，依然展示着独有的存在价值和艺术神韵。

对待中国传统戏曲，老舍不是激进的主张一举消灭，也没有如旧派知识分子一味地辩解和保护。他既有肯定也有批判，对于那些污秽人心的旧思想旧传统主张弊除，而对戏曲艺术中的精华则强调要保留。在他的长篇小说《猫城记》中有一段是写“我”和迷看猫国戏的情景，“我”觉得猫国戏乱喊乱打不雅趣，迷说她小时候听过外国戏，比较雅趣，外务部长也曾提倡，后来外务部长听一外国人说本国戏更有价值，就调头支持旧戏。“我”问迷如果有一天再有人说外国戏有价值，外务部长要怎么办？迷这样回答“那也不见得他再提倡外国戏。外国戏是好，可是深奥，他提倡外国戏的时候未必真明白它的深妙处，所以一听人说，我们的戏好；他便立刻回过回头来。他根本不明白戏剧，可是愿得个提倡戏剧的美名，那么提倡旧戏是又容易，又能得一般人的爱戴，一举两得，为什么不这样干呢。我们有许多事是这样，新的一露头就完事，旧的因而更发达，真能明白新的事是不容易的事，我们也就不多费那份精神。”<sup>①</sup>迷的评价也是老舍的内心独白，对于戏剧，很多人只是听别人说而去跟风追逐，趋之若鹜，并不是真的懂戏，对新的东西不明白又不想去费力弄明白就完全接受旧的。这是老舍对于那些不想不愿理解接纳新事物，一味沉浸于旧思想中的人的讽刺。在另一小说《牺牲》里，“我”试探毛博士去看北方大戏，毛博士愣了半天回答“听外国朋友说，中国戏野蛮！”<sup>②</sup>如果说猫城的外务部长一心钻进旧戏的狭缝，那毛博士就是一个虚有博士头衔的戏剧无知。仅仅靠听说就认定了中国戏野蛮，是不该存在的，这也是老舍对那些接受了洋知识就忽略甚至摒弃中国固有文化的知识分子的嘲弄。对待西方文化并不是全盘接受，适合中国的引进来，要把民族文化吞噬的则要慎重选择，并不是新的就是对的。老舍是一个特别会评戏的人。他说“传统戏有很多优点：一场戏就可以集中很多东西，场景换得少，更为浓缩，更为简洁。不过唱工及做工就很难用在话剧里。在传统中，唱做能表现很多东西。现在话剧只得对白，既要用来代替唱，又要代替做。”<sup>③</sup>因为懂戏才会对中国传统戏曲有如此准确的评价，因为与戏曲有了长期接触才能发现它的艺术价值和魅力，而不是直接地抬高话剧贬低戏曲。

老舍对戏曲能采取比较客观的态度是有一定原因的。我们不否认五四新文化运

<sup>①</sup>老舍.猫城记.中国华侨出版社,1999年版,第398页.

<sup>②</sup>老舍.牺牲.中国华侨出版社,1999年版,第173页.

<sup>③</sup>舒济.老舍和朋友们.三联书店出版,1991年版,第323页.

动是一场意义深远的文化革命，它带来了西方的各种新观点，新思想，大大解放了被封建思想长期奴役的国人，让国人呼吸到了新鲜空气。老舍也受其影响，说如果没有五四他就不会走上写作的道路，五四改变了他很多。但老舍出生于 19 世纪末，并没有直接参与这场轰轰烈烈的运动。“他没有直接参与激进的新文化运动，甚至对五四运动也采取旁观的态度，在二三十年代，他始终与时代主流保持一些距离，在创作上也常表现出不苟时尚的自足心态。”<sup>①</sup>这种远离，不管是主动还是被动都让他少了些戾气，也没有把中国旧文化全部归入不可取的位置。

老舍生活在北京一个大杂院，三教九流各式人物都有，但他们都是小市民，有着自己的喜好与生活方式。听京戏就是其中之一，老舍身边的人就有很多热衷于京戏的，他的好友罗常培是一位戏友，善唱昆曲和京戏。在他的自传体小说《正红旗下》中写道“她的丈夫，我的姑父，是一位唱戏的！”<sup>②</sup>老舍在这种到处有戏的氛围下成长，并没有觉得戏曲这种被新文化竭力排斥的艺术形式怎样贻害一方百姓，也没有看到如果要接受西方新形式的戏剧就一定要清除中国原有戏剧样式的必要。新旧之分在那些激进的知识分子眼中是以西方戏剧（话剧）为参照的。他们认为西方话剧才称得上是真正的戏剧，中国传统戏曲只不过是“百把戏”，是封建思想，落后思想的凝聚，所以这种艺术形式里没有一点可取之处。改革者们，新青年们想把戏曲绝对驱除出历史，如此的激烈态度是因为他们认为戏曲是影响中国人思想最深，陪伴中国人时间最长的一种生活习惯，革除了它就割断了传统、野蛮、落后，国人也从此觉醒，学习西方文明，学习先进。他们想通过文化立人的方式挽救中国，认为把原有的旧文化完全抛弃，然后全盘接受西方，这样中国就有了希望。他们的初衷是好的，但未免太过冲动和理想化。现实中会有很多客观原因不可能让每个人忽然之间抛弃伴随了他们多年的生活习惯，即使人们愿意抛弃，愿意接受一切新的事物，传统文化也不会轻易消失，它仍然会以某种形式印在国人身上。激烈的反对中国传统戏曲，想以一种权威代替另一种权威，这种做法是值得探讨的，也许就是看到了这些，老舍做到了对中国戏曲批判性的接受。另外，文化视角，文化剖析与批判是老舍创作的一个重要特色，而中国传统戏曲是他儿时就接触的艺术，他的创作中定然不会少了这个根基。“早期的文化接受根深蒂固，是老舍生命意识的底色和文化心理的根脉。尽管其后发生过很多变化，他对传统文化进行全面、系统、批判，对异质文化表现出浓厚的兴趣和理性的认可，但这底色始终没有改变，根脉终究没有移植。”<sup>③</sup>在他的心底，对于中国传统戏曲依旧是无法舍弃的。

爱看戏，听戏，如果对于一个普通的戏迷来，也就是个人兴趣，并没有特别的意义和内涵。但相对于一个作家来说，却构成了他艺术素养的一部分，直接影响到

<sup>①</sup>钱理群、温儒敏、吴福辉.中国现代文学三十年.北京大学出版社,1998 年版,第 187 页.

<sup>②</sup>老舍.正红旗下.中国华侨出版社,1999 年版,第 343 页.

<sup>③</sup>石兴泽、石子寒.东西方影响与老舍文学世界的建构研究.中国社会出版社,2011 年版,第 2 页.

他的创作。纵观老舍的一生，他与戏曲有着解不开的缘分，这份戏缘也很自然地使中国传统戏曲纳入他的文学创作视野，特别是他的小说创作。这种结合也让他的小说显示出另一番风味，让他的小说更具独特性。这也使老舍在中国众多现代作家中成为独树一帜的一个。其他作家，如鲁迅、沈从文也在自己的作品中描写过戏曲，《社戏》、《长河》中都有对故乡搭台唱戏情景的回忆，但没有哪个作家像老舍一样从艺人形象、戏曲场景、戏曲功能等角度全方面的切入和描绘，为我们呈现一个精彩的戏曲文学世界，也让老舍小说意义更独特突出。

从目前有关老舍的研究现状来看，老舍研究成果丰硕，但学界对老舍小说与中国传统戏曲之间的关系这一课题的研究还没有直接具体的论文和著作。一些是资料性介绍，像翁偶虹先生的《老舍先生的戏曲熏陶》和舒乙的《老舍情注大众文艺》；关纪新八十年代的一篇文章《老舍创作个性中的满族素质》从老舍满族人的身份出发，把老舍爱戏这一特点归入“民族独特性”，虽然不是研究戏曲与老舍创作之间的关系但仍然让人开拓了眼界，有很高的借鉴意义。安春华《对传统的现代转换——论传统戏曲艺术对老舍话剧创作的影响》论述了老舍话剧对传统戏曲的借鉴吸收和传承。胡星亮的《借鉴与创造——论老舍话剧对戏曲艺术的借鉴》中指出老舍是照着戏曲中人物自由进出的形式写剧情的发展，而没考虑到舞台的技巧和效果。陈军的《论老舍小说中的戏剧性元素》一文注意到老舍小说故事的“非常”性质，其中以短篇小说《兔》为例，指出了主人公小陈“兔子”（即男妓）的特殊身份。徐德明的《文武昆乱不挡——戏曲的都市与乡村张力空间中的老舍》在探讨老舍文学与中国传统戏曲关系文章中谈得比较具体到位的一篇，让我们看到了一个文学之外的全新的老舍，为我们进一步研究老舍开辟了另一个角度和方向。上述学者的研究触发了本篇论文的写作动机，也启发本文的写作思路和思考方向。但可以看到的是，这些论文多是在论述老舍作品的作品特色、行文风格、思想艺术等方面时稍稍提及传统戏曲对老舍文学作品的影响，并没有具体深刻的文章呈现。本篇论文在前人研究的基础上试图从戏曲人物形象，戏曲场景等方面更深一步展开这个研究课题，并专注于老舍小说这一具体的文学形式，这是本文创新的地方。本篇论文研究老舍小说与中国传统戏曲之间的关系，对我们深入认识老舍小说以及如何看待中国传统文化都具有重大意义。

正是从这个意义上，本论文从老舍小说中戏曲人物形象，戏曲场景用及叙事功能三方面进行论述，借以展现老舍小说的独特性。即笔者想要揭示的是老舍笔下的戏曲人物的形象谱系的代表意义；戏曲场景再现的深刻蕴意；戏曲作为一种叙事元素所承载的本体意义，象征意义及社会意义。论文由两部分组成，以老舍小说为主线，通过对老舍小说文本的仔细全面梳理，整理分析老舍小说中中国传统戏曲元素的应用，用叙事学的方法研究老舍小说与中国传统戏曲相结合而显现的独特性。第

一部分，老舍小说中的戏曲场景和人物。场景是对戏曲舞台、戏曲服装等的描述。戏曲人物主要分为三类：一是“角”，二是“捧角”，三是“票友”。这一部分会详细论述戏曲元素在老舍小说中的大量运用以及老舍是怎样使中国传统戏曲作为一种叙事手段，一种情感环境表现人物心理变化的。第二部分，利用叙事学的方法进行叙事功能的分析。这部分会分析论述中国传统戏曲作为一种文化意象将承担怎样的意义以及“人生如戏，戏如人生”的人生写照和人生隐喻。

本论文除了利用文本细读重读的研究方法外，还涉及到叙事学，从叙事方法、叙事功能等方面对老舍小说中的戏曲元素加以深入剖析，阐释老舍小说的重要意义以及中国传统戏曲是怎样与老舍作品的风格特色相互融合的。中国传统戏曲在老舍的小说文本中是一种显性的叙述文字，又是一种隐性的文化载体，这两者之间的调节融合也是论文要思考的问题。

很多学者注意到老舍爱唱戏、听戏，也注意到老舍小说中很多与中国戏曲相关的描述，但真的把两者相联系甚至研究的学者甚少。本论文以中国传统戏曲为切入点，仔细梳理老舍文本，深入老舍小说内部，分析阐释两者之间的密切关系，借此也为老舍研究提供一种可能的新方向，这也是本论文的创新之处和研究意义所在。

## 第一章：老舍小说中的戏曲人物及场景分析

### 1.1 戏曲人物形象谱系

艺人的社会地位是很低的。他们多出身于低微的社会阶层，有身份有地位的家庭是不会让族人为之的。虽然有很多业余演员但他们只是一时兴起，偶尔粉墨登场被看作风流雅事，如果贵族子弟要真的入乐籍则是被耻笑的，对他们整个家族也是奇耻大辱。所以贵族人家可以听戏看戏但绝不会与戏子为伍。伶人自己也认为伶业是贱业，视入乐籍为进苦海，当了优伶就是身陷污泥，这是优伶的普遍心态。这在中国近代小说《品花宝鉴》中有大量描写。艺人在旧社会是贱人中最低贱的，有着才华却没有好运，很少有作家会注意到这种底层人员更不用说把他们纳入描写范围甚至把他们当作主要人物构建一个故事或者一种大的社会背景。在这方面老舍是独树一帜的一位作家，他愿意接近艺人，他跟京韵大鼓艺人山药旦学唱大鼓书并与之结为好友，对其帮助甚多甚至去解决其家庭琐事；与梨花大鼓演唱家董莲枝相识；关心评剧演唱家新凤霞并为她作媒成就她与吴祖光的美好姻缘。除此之外他还开办艺人培训班，为那些残疾老艺人的生活考虑。他与京剧四大名旦都是好友。他收集他们的扇面，与他们共谈戏曲改革中出现的各种问题，梅兰芳逝世时他深刻缅怀，写文章纪念。更重要的是老舍还特别喜欢描写艺人，从他的作品看，1937年的《兔》是开始，主人公小陈是“男旦”的身份；写于1944年的长篇巨制《四世同堂》里的一对夺人眼球的艺人形象——小文夫妇，虽然对他们着墨不多但“戏子”的特殊身份另他们一出现就引人注目；1949年的《鼓书艺人》更是把艺人写到了家，所有主人公都是艺人，可以说就是一本艺人传；之后以这部小说为原本创作的话剧《方珍珠》是对艺人解放后生活的展现；《龙须沟》里的程疯子本身也是一个艺人，用他漂泊流离的一生演绎社会变迁是作品很出彩的地方。除去上台演戏的还有一些观戏的，他们因为爱戏而聚集在戏园里，基本都能唱上几句，有了兴致偶尔粉墨登场的，《赵子曰》里的赵子曰，《正红旗下》里的姑父，《兔》里面小陈的师傅俞先生；也有为戏曲演员的表演叫好的，专门为某个人甚至某种嗓音某个程式动作而来，他们的痛快就在那高声的一句“好”里，《末一块钱》时的林乃久，《兔》里的黑面汉及其身边人都是代表。文本中如此多的艺人形象，为了更好的分析讨论，我们将其分为角、票友、捧角三种。

#### 1.1.1 角儿

我们这里所说的角指那些专门唱戏的戏曲演员，他们以唱戏为生，以此为业，

一生的梦想就是在万千观众的注视下登台唱戏。中国戏曲是划分为多个角色行当的，生旦净末丑是我们常说的几种。每个戏曲演员在刚入行时就根据自身条件归入某种行当并且就此只学这一个行当。当然，一些戏曲大家几乎是每个行当都会，这是他们对戏曲艺术的融会贯通。每一行当都有特别突出的演员，光绪年间同光十三绝的出现就说明了这一点。这些首屈一指的戏曲演员多拥有一项独特的技艺，这项独特技艺也让他们成为这一行当里的翘楚并引发众人追捧及模仿。这些成了名的戏曲艺人也被称为“角儿”。“角儿”意味着功成名就，荣耀齐身，是梨园艺人们都梦想的事情。程长庚、谭鑫培都因超群的演艺被召进宫唱戏，直接供奉慈禧，这是至高的荣耀，也为自己戏子的下贱身份披上了一层黄金缕衣。因此成“角”成为艺人的至高追求，艺人们拜求最好的师傅，每天都忍受训练中的各种苦，还要祈祷祖师爷能够赏他们唱戏这口饭吃，好多人会在倒仓期间嗓子坏掉，一旦嗓子坏掉一生就只能做一个跑龙套的。能够支撑他们一路走过来也许就是因为成角后的风光在背后激励着他们。老舍也是知悉戏曲表演中的这些风潮，他安排《兔》里的小陈向我们展示了一个无名小卒追逐成角的过程。

小说一开始就写“许多人说小陈是个兔子”，<sup>①</sup>“兔子”是古代对男旦的一种歧视性称呼，意寓男子出卖色相甚至身体来换取生活资本。男旦是中国戏曲中很特殊的一种文化现象，鲁迅对此有过讽刺说“我们中国最伟大的最永久的艺术是男人扮女人。”<sup>②</sup>其实这是与女子长期从属于男子的地位分不开的，其结果是女子长期不能登台，女性角色由男性扮演。长期扮演某个角色，不自觉地沾染上角色的行为习惯，并下意识的带入现实生活里，男旦这种性别错位的艺术体验也伴随着巨大的心理变化。小陈本是一个普通的公司的小职员，开始唱戏也是因为凑热闹，后来拜俞先生为师，因“我”和俞先生规矩他也很正经，只是以戏为乐。到后来他的欲望不断增强，与“我”和俞师傅在一起不能满足他登台唱戏的需要，渐渐与一些除了票友什么也不是的人走在一起，这是小陈堕落的开始，直到他在黑面汉的控制下走票买脸风光一时，成为他想象中的一呼百应，万众膜拜的角。他得到了他想要的风光，也从此走上了一条不归路，他对台上角色与台下人生的把握出现失衡，认为台上风光即是台下人生的体现，却不知他的生命就此拴在了别人手里，再没有自由灵动的时刻，他用他的台下人生换取了台上的风光。他的死似乎是可预想的——人没有了灵气，艺术也没了根源。更何况一开始的风光就是靠别人操纵得来的。小陈是爱戏的，也真的是想在艺术上吸引观众而非靠一时的权钱的帮衬，他在这一系列变化中也有过反抗，有过自己的坚持但最终都败给了黑面汉们的无形杀人武器。“我”在文章中是一个看客，证实着小陈是怎样沉沦的，“我”的心情有对小陈的责备和怨气，但更

<sup>①</sup>老舍.兔.老舍文集（第九卷）.人民文学出版社,1987年版,第15页.

<sup>②</sup>鲁迅.坟.鲁迅文集（第四卷）.黑龙江人民出版社,2004年版,第138页.

多的是同情和关怀。一个“人”的消失是如此轻易。正应了那句“爱什么就死在什么上面”。小陈的唱功并不太好，“他的嗓子和根毛似的那么细，坐在最前面的人们也听不见一个字，可是他的扮相、台步、作派、身段没有一处不好的，就好像是个嗓子已倒而专凭作工见长的老伶，处处细腻老到。”<sup>①</sup>从这里可以看出，小陈能被黑面汉控制，一是他想成角，有自己的舞台展现自认为上佳的艺术，另一方面也是他妖娆的扮相让黑面汉们有利可图。男旦的色是极吸引观众的一方面，“观众对于某些他们钟爱的国剧演员虽然有些有近乎崇拜的感情的投入，这种崇拜却又夹杂了某些狎昵的成分，”<sup>②</sup>很多戏迷在评论一个演员时常用“色艺双绝”也能看出其中端倪。小陈的不幸也折射出戏曲演员倍受歧视的历史事实，老舍对男旦这种特殊文化现象的开掘也是对中国传统文化中的病态成分的批判与警世。

小陈的沉落是一点点变化的，期间有过反抗和不情愿，他明晓黑面汉让他登台唱戏必要付出一定的代价。对于小陈来说一方面是舞台的吸引，一方面是正常人生的倾斜，不管他最终选择了什么，在整个过程中他都是极其纠结与矛盾的。相对于小陈的成角过程时的挣扎，《四世同堂》中的小文夫妇则是完全把自己托附于戏曲，他们如天使般美丽真纯，无忧无虑，只为美好的艺术生活着。小说写道“他的心中没有中国，也没有日本。他只知道宇宙中须有美妙的琴音与婉转的歌调。”<sup>③</sup>在当时兵荒马乱的年代他们却如神仙眷侣，把现实隔离的如此彻底，只要能登台唱戏，过把戏瘾，生活总能继续下去。小文夫妇是贵族后代，他们的这种生活态度多少带有贵族文化的嫡传。对他们而言除了京戏任何人都不关心也不值得他们关心，他们品格高洁自尊，人是艺术化的，生活也是艺术化的。他们这种生活方式本无可厚非，但在那时的社会环境下，这种生活方式作为一种文化现象就值得批评了，他们过分关注自己挚爱的各种唱腔，各种作派而忽视了艺术之外的东西。他们把自己完全与现实隔离开，只抬头看上面虚幻了的艺术美却把战乱抛在了脑后，他们似乎一直认为战争是极其遥远的事情，日本人也是遥远的不会出现在他们面前的，甚至没有中国日本之分。在他们眼里，坐在台下的即为观众，观众想得到的也无非是观赏台上精美的艺术形式，并且从戏曲表演中获得美的享受，暂时抛却现实的烦恼，愉悦自己的身心。也正因此，如此真纯的小文夫妇才把那天的演出做得那么极致。单纯的从戏曲艺术来说，他们是技艺高超的戏曲名角。霞的每个眼神都是那么的传神动人，也因为如此她更加难以逃脱日本人的关注，这是一种带有危险性的关注，小文和霞却没有意识到这种危险，只顾沉浸于自己的戏曲世界中，甚至死时都是与戏同在，这对于他们是何其有幸，又是何其不幸。如若真得去关注一下现世，他们也可能不会去给日本人唱那出戏，可现实并不会因为他们的有意忽视而绕过他们。日本

<sup>①</sup>老舍.兔.老舍文集（第九卷）.人民文学出版社,1987年版,第15页.

<sup>②</sup>傅谨.中国戏剧艺术论.山西教育出版社,2000年版,第306页.

<sup>③</sup>老舍.四世同堂.北京出版社,1998年版,第229页.

人在欣赏了精美的表演后终也残害了他们。如果没有战争，他们定是戏曲舞台上极吸引人的一对戏子夫妇，也可以唱尽他们心中的一片梨园盛世，只是乱世不会给他们这样安稳的舞台。角是令人羡慕的，但生不逢时又不想去面对现实的人却是可怜与悲哀同在。假如他们不仅仅是戏曲舞台的角，更能如钱先生那样积极勇敢的面对现实，会不会也成为社会洪流中一个重要的“角”，当然这是无法假设的，或许这就是对他们最好的命运安排。

“‘角儿’的第一层含义就是一种特殊的人才——一方面应该是足以吸引万众，其技艺能够风靡一时的舞台风云人物，同时其品格道德，更应是号召，约束本戏班的一种‘人格神’。”<sup>①</sup>小陈是技艺品格上都与“角儿”差着些距离，小文夫妇技艺品格都高尚却又忘却了现实，迷离了所有。相比之下，《鼓书艺人》方宝庆一家是角中比较成功的，也是老舍笔下人物性格比较完整的戏曲人物形象。他本是北京普通的一名艺人，生活虽然不是太过安逸但他为人精明，唱大鼓所得的收入也让他们一家人的生活显得安然，如果没有战乱他的一生也许就一直这么继续下去。时运不济，他们还是没有避过战争，为了生存他们弃家奔走，逃难重庆，在一个陌生的地方开始他们新的生活。虽然生活艰难，但没有失去活下去的勇气和希望。他们仍然以鼓书为生，方宝庆相信只要有人的地方就不会饿死卖艺的，来到不同的地方他对自己的艺术加以改进，在北京大鼓原来的唱腔基础上做些微改变，积极迎合当地的观众。另一方面也积极主动提高自己的技艺水平，把大鼓唱到最好，因此他很快受到当地人的喜欢，他依然可以像在北京时那样生活着。最可贵的是他并没有就此把艺术束之高阁，没有让人们把这种娱乐方式当做一种麻木人们心志的精神鸦片，更没有忘记一个中国人应该承担的责任。当然并不是他们有多高的精神觉悟，但他们愿意接触抗战人物，愿意歌唱新的鼓词曲目，来鼓励大家为争取抗战胜利不断努力奋斗，甚至在书场难以为继的情况下坚持唱新词新曲。更难能可贵的是他在这种颠沛流离的日子里对自己的认识，对自己的定位有了很大的改变，他说“从前人都看不起戏子和唱大鼓的，不过比奴才和要饭的好些罢了。可是如今改样了。只要我们行得端，坐的直人家就不能看轻咱们。”<sup>②</sup>他不仅仅是舞台耀眼的角，在生活中也是一位能撑得起的人物，生活教给他精明，教给他待人处事，也教给他坚强。大哥宝森被日本人炸死他痛苦难过，像个石头人，邻居都离开了只有他还守在哥哥的尸体旁。他一生面对过很多很多困难的事情，每次他都能完满解决但这次他却六神无主。这是他的对亲情不舍的真情流露。当他一直保护着的女儿被骗又被遗弃时他又是那么隐忍坚持。不愧是一位至情至性，有血有肉的“角儿”。

<sup>①</sup>徐城北.京剧与中国文化.人民出版社,1999年版,第380-381页.

<sup>②</sup>老舍.鼓书艺人.老舍文集(第六卷).人民文学出版社,1984年版,第336页.

### 1.1.2 票友

票友是戏曲界行话，意指会唱戏而不以演戏为生的戏曲爱好者。中国戏曲在其自身发展过程中，培养了大批忠实观众，特别是在民间。正是因为有了他们的支持，戏曲才能在经历多次磨难后仍经久不衰，流传至今。可以说业余的戏曲演唱人为戏曲的发展做出了重大贡献。历史上有很多著名的票友，如袁世凯的公子袁克文，上海青帮头目杜月笙，他们的演技、唱腔、扮相都不输于甚至要胜过台上的正角。一些有名的戏曲表演艺术家在“下海”以前也是票友，老生张二奎，孙菊仙，花脸金秀山，琴师龚云甫等。成名后他们都自成一派，为中国戏曲增添了更多的艺术特色和流派分支。票友票戏多是自娱自乐，从不为钱去演戏，除非成为专业伶人，如若偶有兴致，水袖长衫，浓墨重彩，长靠短靴登台亮相也只不过是為了一个“玩”字，他们从不会要那份“包银”。这并不是说他们有多清高或视金钱为粪土，而是戏子的地位是十分卑贱的，一旦拿了包银就证明愿意入乐籍，成为真正的戏曲演员。贵族文化嫡传的戏子低人一等的意识十分强烈，不到万不得已没有人愿意选择这个行业，他们更愿意以戏为乐却又置身事外，既保持了体面又过了戏瘾。

纵观老舍的小说，很多地方提到了这种人，《兔》里小陈的师傅俞先生，《正红旗下》里的姐夫和姐夫公公，《赵子曰》里的赵子曰，他们的生活都离不开戏曲。高兴时，伤悲时，过节时，家宴时都会唱上一出，不管唱得好不好，只要张口就舒了心中的那份情感，人生也因此显得别有趣味。但戏也只是他们的一种玩物，一个可以排遣心中郁结的玩意，对他们来说，戏曲是下里巴人，唱戏是不登大雅之堂的。不过玩票是跟风潮的事，在一定的时期里票友也是一种身份象征，成为一个票友往往在与朋友的聚会谈天中多了一个谈资并显示出自己“有派”的姿态，所以很多人仅仅为了这些也会把自己变成一个所谓的票友。“他们会唱戏的不多，都加在一起也凑不上一出戏。聚会了几次，他们对京剧的兴趣逐渐淡漠，不少人再也不想唱了。他们就是到票房来，也不过是打打麻将。可他们还是每月按时付房租，占住这三间房，表示他们都是票友。”<sup>①</sup>这是《鼓书艺人》中一段关于方宝庆书场楼上租用三间房的“票友”们的描述，可以明显体会出老舍对这些人虚伪无知的讽刺，也能体会到老舍对中国传统戏曲文化所遭遇到的这种尴尬景况的遗憾——它越发成为一种摆设而没有人愿意真的了解它学习它。

《兔》里小陈的老师俞先生是一位比较传统的戏曲票友，老舍对他着墨不多但性格鲜明让人印象深刻。他有着自己的工作，闲暇之时以唱戏为乐，收小陈做徒弟也是一板一眼，不敢坏了规矩。老舍这样评论他“俞先生是个规规矩矩的好人，除了会唱几句，并没有什么与常人不同的地方”，<sup>②</sup>也正是如此，在“我”告诉俞先生

<sup>①</sup>老舍.鼓书艺人.老舍文集（第六卷）.人民文学出版社,1984年版,第331页.

<sup>②</sup>老舍.兔.老舍文集（第九卷）.人民文学出版社,1987年版,第17页.

小陈与一群戏子十足的人走在一起时他半天说不出话来。俞先生惊讶的是小陈为什么能与戏子为伍，为什么能把唱戏当成此生事业。通过这件事俞先生似乎知道了小陈此后的人生走向。“下海”不是不可能的事，也不是不可以的事，但首先要有足够登台的技艺，然后要做好一生为艺人的心甘情愿。小陈是喜欢戏曲的，也对登台充满了期待，但从小说中我们可能看到他整个的转变却是被人绑架着去实施却又不自知的，这种情况下整件事整个人就变得扭曲了。俞先生经常说的一句话是“这不过是个玩意，可别误了正事！”<sup>①</sup>戏是用来玩的，用之取乐是可以的，以此为生则是要慎重考虑的事。其实这从侧面也反映了艺人卑贱的社会地位。

《正红旗下》里“我”的姑父一开始就没有出现，我们只是从姑姑的转述中得知与他有关的事情。“据说，她的丈夫，我们姑夫，是一位唱戏的”，<sup>②</sup>但姑姑并不是经常提到他，在维新与改良的年月，每听到与戏曲有关的名词，姑母都改变了话题，只有逢年过节，喝了玫瑰酒之后，她才透露一句“唱戏的也不下贱啊”，<sup>③</sup>我们都说酒后吐真言，姑母酒后对姑父的评判才是她内心的真实。京戏在旗人中是非常流行的。戏曲和曲艺是满人生活中不可缺少的东西，他们爱听并且喜欢自己粉墨登场，有的王爷会唱须生，有的贝勒会唱《金钱豹》，但这只限于娱乐，真的成为职业伶人则有被逐出旗籍的危险，因为这是极其丢人的事。姑母那句“唱戏的也不下贱”似是姑父辩白，也像是老舍为艺人辩白。“世人都道‘婊子无情，戏子无义’，伶人这种类型的人头上加了‘无义’的定性。这种情绪也被写史之人延续下来，被当作教训、真理、符号，成为中国的特定历史观。”<sup>④</sup>在这种思想的支配下，一般人都不会轻意沾惹这种职业，更不要说八旗子弟这种贵族人群。老舍与艺人有很深的接触，了解他们贫苦的生活，所以对伶人这种贱其本位的态度是不认可的，对艺人充满了同情，他们用自己的劳动带给别人快乐换来的却是羞辱。这也许是姑父票友身份总被隐瞒，遮遮掩掩的本质所在。

赵子曰是个地道的戏迷，跟他一起的一些人称他为“赵老板”，他似乎是真正能玩得起票的人——有钱有艺。并且处于一个戏曲氛围比较浓厚的时代，他给别人家教的课程表中列有“四时至五时 昆曲 音乐。”<sup>⑤</sup>从课程表中可以看到昆曲是一个孩子学习的科目之一，可见当时昆曲还是很流行的。也可以理解赵子曰做为一个大学生为什么会如此精通戏曲。赵子曰一开始不务正业，爱慕虚荣，对待生活是得过且过，总想靠手段谋取一官半职但往往事与愿违，一事无成。他浪迹生活的情态倒是与戏曲舞台上的变幻莫测的故事颇有几分相似。玩游戏是他逍遥生活的一部分，偶尔

<sup>①</sup>老舍.兔.老舍文集（第九卷）.人民文学出版社,1987年版,第16页.

<sup>②</sup>老舍.正红旗下.中国华侨出版社,1999年版,第343页.

<sup>③</sup>老舍.正红旗下.中国华侨出版社,1999年版,第344页.

<sup>④</sup>杨二十四、陆新之.魅·生——清末民国伶人秘史.山西人民出版社,2011年版,第6页.

<sup>⑤</sup>老舍.赵子曰.老舍文集（第一卷）.人民文学出版社,1980年版,第290页.

的登台可以出头露脸，大大满足了他的虚荣心，特别是有人叫好的时候更让他感觉到了莫高荣誉。但他从没有想过做一个职业的戏曲演员，只要有人欣赏，能在一定的范围里体会到唱戏带给他的乐趣他就很是满足，他一心所想的是当官，一直运动想成为一名政府人员。他的戏唱得好，也曾用戏作为手段妄图去达到自己当官的目的。欧阳天风劝他去“女权发展会”的筹款晚会唱戏时说“一唱红了，作官是易如反掌呢！你看杨春亭不是因为在内务总长家里唱了一出《辕门斩子》就得了个内务部的主事吗？”<sup>①</sup>这大大惹动了赵子曰蠢蠢欲动的心，一个只是玩票的戏友能以一段小唱获取一个功名不能不说是一个极大的便宜，但欧阳天风的劝说却显得滑稽十足。《辕门斩子》讲的是杨延昭为了遵守军中法纪斩杀违纪的儿子杨宗保的故事，而正是因为唱了这出戏让内务总长轻易赐官于一个艺人，讽刺效果明显。赵子曰如若也能因唱戏获取官衔，那么彼时的社会也定不是朗朗乾坤。对于赵子曰来说乐于戏中，置身事外才是最好的选择。老舍把赵子曰设置成一个大學生但同时又是一个票友，大学生是新人物的代表，戏曲是新人物一直想破除的旧文化，新人物身上旧文化气息十足，也是很有意味的。

### 1.1.3 捧角

中国传统戏曲在其几百年的发展完善过程里形成了很多独有的文化形态，脸谱，服装都是很值得研究的课题，戏曲行话也是特别值得一提的方面。比如“黑杵”指票友登台演出暗中所收的报酬，因为票友登台是不能拿包银的；戏曲演员为扮演自己所不会的角色而临时学习叫“钻锅”，这些称呼都很贴切形象，很有戏曲特点。捧角也是一个行话，意思是通过包买戏票，哄堂喝彩，撰议揄扬等手段造成声势，以抬高某演员地位的人。如若他们喜欢一个演员，就会对他所有的事情都加以关注，他的一举一动，一言一行都会被他们看作模仿的标准，甚至这个演员会成为他们心中的“神”。他在台上的一举手，一投足都会引发捧角们的叫好欢呼，这会带动全场观众的气氛，但也会影响观众对戏曲本身的关注。程长庚先生就很反对戏场里的人叫好。对捧角最好的描述也许是下面这段话“他们经常只是欣赏其中一两段，甚至只为听某演员的某一两句唱而去剧场，所谓‘就听这一口’，也有时是为了欣赏演员在剧中表演的某一招一式。他们有可能深陷于国剧唱腔中的某些旋律；尤其是某个演员在声腔处理中体现出的某种韵味，直至‘荡气回肠不能自己’。”<sup>②</sup>梅兰芳身边就有很多这样的“梅党”人员，齐如山，冯耿光都为梅兰芳的成名成长起了重要作用。以前伶人走红多靠演技，自从捧角风气兴起，演员的走红过程中观众的追捧成为不可忽视的一方面。捧角的观众有的真懂戏，懂得欣赏这个演员别具一格的技艺，有

<sup>①</sup>老舍.赵子曰.老舍文集（第一卷）.人民文学出版社,1980年版,第310页.

<sup>②</sup>傅谨.中国戏剧艺术论.山西教育出版社,2000年版,第305页.

的却是盲目跟风，甚至是为了一定利益，窥视演员美色或贪图演员背后的钱财才是他们真正的目的。捧角之风对于演员来说亦喜亦悲，一旦得到捧角的追捧，想成为一个角也就指日可待，并且所受到的待遇也是别人不敢企及的，有捧他的就不用怕不满座，不用怕包银不够，不用怕自己压轴的戏份被别人抢走。捧角为了让自己喜欢的演员得足面子大红大紫会很慷慨的拿出大量的时间精力金钱来包装这个演员。这对于演员来说是幸运的但另一方面也会影响到演员的心态和戏曲艺术本身的发展，为了不失去捧角的关注他们多少会迎合这些人的需求，甚至与捧角之间的关系也会变得扭曲。更为可怕的是一旦失去了他们关注，以前的一切荣耀会瞬间消失。捧角可以选择新的演员去捧，而一些过气的戏子只能自己品尝被人遗忘的苦楚。对于一个演员来说，没有了观众，也就没有了上台的机会。观众可以随自己心情改变追捧的对象，演员却要在受宠时迎合，不受欢迎时自受冷落。

老舍在戏曲人物的选择上还是很全面的，为我们构画了丰富的戏曲人物形象，捧角也是他塑造的多种形象谱系中很出彩的一部分，老舍精致的观察能力和传神的描写让读者对他们印象深刻。

《末一块钱》中的林乃久是一位大学生但他有个爱好——听戏，听戏也有个爱好，喜欢听史莲霞的戏。从文中可以看出他有钱的时候总会点上一出史莲霞的戏，然后悠闲品茶等待她的登场。他不会唱戏，只是欣赏演员的一动一笑并以此作为自己的娱乐。捧史莲霞就是他来戏园的目的，他知道“莲霞永远是压台”，<sup>①</sup>他期待与莲霞姐妹在台下喝茶聊天，暂不说这种情景能满足他多少的虚荣心，暂不说他的念想里有多少欲望，对莲霞的喜爱也是可见一斑的。他明知道只剩了一块钱，已不能像以前那样点上茶水吃上点心安然享受，也没有了等待史莲霞出来的急切心情，他既希望她出现又害怕她的出现，理智与只有一块钱的现实告诉他应该做的是离开，从这个温暖暧昧的戏院走出去。文中有四次写到他走与不走的矛盾心态。每次下定决心走的时候他又都用各种理由劝说自已留了下来，直到莲霞出场。林乃久的心理是很矛盾甚至是扭曲的，从小说中可以看到当他有钱能够点戏甚至与莲霞共处一室时他想到的全是莲霞的好，而一旦他无法得到这些时就想“她贱！他不想娶她，他只要玩玩”，<sup>②</sup>用贬低演员来安慰自己，获取暂时的心理满足。史莲霞登场引来全场叫好，这对他为说是个极大的刺激，他的反应是这样的：“啊，这群老家伙也捧她！”<sup>③</sup>惊讶中带着极度的不满，在他看来，史莲霞只能并且应该只能是他自己的。他要把她据为己有才是最大的满足，但他也清楚自己没钱的尴尬境地，哪怕多出一块钱来也可以点一出她的戏，可以在她面前撑起面子，可是他没有，他也只能咬着牙说那些捧莲霞的人老不要脸，说莲霞不过是个玩物。一个捧角身份的林乃久把与史莲霞

<sup>①</sup>老舍.末一块钱.中国华侨出版社,1999年版,第222页.

<sup>②</sup>老舍.末一块钱.中国华侨出版社,1999年版,第223页.

<sup>③</sup>老舍.末一块钱.中国华侨出版社,1999年版,第224页.

共处一室做为自己的理想，但理想与现实总是有一定差距的，反差越大心理承受的压力也越大，为了缓解这种压力，林乃久用言语上的痛快战胜羞涩囊中带来的耻辱。虽然说她是个玩物，看不起她但最终仍是为她叫了好，但他忘了这出戏并不是他点的，点戏人也既是现在的捧角不能容忍别人借自己的钱出风头，两个捧角这间的争斗也不免开始，两人拼的更多的是与她有关的钱，如文中所说“这一块圆硬的银饼似乎有多少历史，都与她有关系。”<sup>①</sup>

如果说林乃久是比较单纯的去捧一个戏子，那《兔》里写到的黑面汉为代表的大群人则是赤裸裸的操控别人来谋取利益。他们花费时间金钱包装追捧小陈，使之成为一时出彩的角儿，但最终的目的则是角背后所代表的名和利。小陈被表面的光鲜蒙蔽，一步步陷入他设下的圈套，失去了所有，包括一心为之的戏曲艺术甚至自己的生命。老舍这样描述黑面汉的本质，“他呢，就可以管辖你一辈子，不论你挣多少钱，也永远还不清他的债，你的命就交给他了。捧起你的人，也就是会要你命的人。”<sup>②</sup>这种捧角就是猎人，他们想寻找的就是那些既能满足他们玩乐心态又能从中获取利益的猎物。那些在艺术上有所造诣但苦无机会登台的票友，一旦被他们猎取成功，就会很快被他们拉“下海”，“下海”之后的一切就随便他们控制，直到失去利用价值。他们在舍弃这些猎物时也不会有任何的愧疚。

这些人以票友自称但行为作派与平常票友大为不同，“他们虽然不是职业伶人，可也头上剃着月亮门，穿张打扮，说话行事，全象戏子，即使未必会一整出戏，可是习气十足。”<sup>③</sup>他们不是伶人却胜似伶人，甚至做派上比职业伶人都要精到。伶人上台扮演角色演绎世事百态，这群人却装出伶人样，扮演伶人来操纵他人的命运。黑面汉谈怎样去朋友家办堂会戏，怎样约角，怎样派份儿，怎样赁衣箱，做到极其讲究戏范，并且势力是很强大的，“职业的，玩票的，‘使黑杆的’，全得听他的调动。”<sup>④</sup>这也使小陈一旦陷入就无法逃脱，小陈被别人叫作兔子，落在黑汉手里果然如一只被打获的兔子，没有了奔跑的自由和力气。老舍对小陈是同情和惋惜的，对黑汉这种文化现象的存在也是持批判的态度。艺术一旦沾染上金钱与势力就会变得污浊不堪，人也会变得利欲熏心，出卖良心和灵魂。小陈是一个力量微薄的个体，而黑面汉们则是一个有着巨大摧毁力量的群体。个人想在群体中坚持自我的特立独行不是轻易做到的，被同化往往是一种无奈也是最后的选择。

除了上文中谈论到的人物形象，老舍小说中还有众多对戏曲人物的描述，他都能根据人物性格写得活灵活现，形神兼备。“喜欢戏剧的最高境界就是自己参与，亲

<sup>①</sup>老舍.末一块钱.中国华侨出版社,1999年版,第219-220页.

<sup>②</sup>老舍.兔.老舍文集(第九卷).人民文学出版社,1987年版,第25页.

<sup>③</sup>老舍.兔.老舍文集(第九卷).人民文学出版社,1987年版,第17页.

<sup>④</sup>老舍.兔.老舍文集(第九卷).人民文学出版社,1987年版,第20页.

身体验。”<sup>①</sup>老舍正是因为做到了这样才能如此理解戏子的心态，票友的感觉以及捧角的选择，在抒写这几种不同的戏曲人物时老舍并不是单纯的为塑造人物而塑造人物，他在每个人物身上透露出的文化观点，人生选择以及社会现象都是值得关注的。提到的这些人物中，有的是小说主人公，有的是客串，有的只是了了数笔但每个人都与此篇小说是十分贴合的，自然而然的嵌入，成为一支或明或暗的叙事线索，紧紧抓住读者的好奇心。小说也因戏曲这种古老文化的嵌入透露出一种浓厚的文化气息。“在精神上老舍是属于清朝的，他有解不开的‘遗民情结’，民国以后的一切对他来说都是异己的，只有具有中世纪色彩和气味的帝都才是他的心灵家园，”<sup>②</sup>中国传统戏曲是伟大帝都的一部分，也是老舍心灵家园无法割舍的一片辉煌。他的多次涉及，是追忆也是缅怀，更是对自我心灵的慰藉。

## 1.2 戏曲场景呈现

### 1.2.1 场景展示

我们这里所说的戏曲场景是指除演员以外的其它一切与戏曲表演有关的戏曲舞台设置，包括舞台形式的布置，表演方式的虚拟化，文武场、服装、砌末（道具）等各方面。戏曲场景可以说是除演员以外关于戏曲表演的重要的一部分，它的完美设置和密切配合才能使演员达到最佳表演状态，演绎出精彩的人生故事。

从以前的勾栏瓦舍到现在专门的大型戏曲表演舞台，从“一桌二椅”这种最简单的舞台结构到现在灯光舞美的使用，戏曲表演越来越美仑美奂，戏曲场景的设置也更加丰富多变。这些改变对于增强戏曲艺术感染力，传达演员的内心情感是极其有利的。恰当的追光等现代科技的运用是适用于戏曲舞台的，新编历史剧《大唐贵妃》就是一个传统与现代相结合的成功典范。当然如若过分使用则会破坏戏曲的虚拟美，让观众失去对戏曲的想象。戏曲服装也是戏曲场景中不得不提的一个方面，戏曲服装因角色行当的不同而严格分类，戏曲中有“宁穿破，不穿错”的俗语，因为不同的服装代表不同的人物性情，不能混淆。06年山东省上演的大型艺术展演《大羽霓裳》就是以瑰丽的戏曲服饰为中心的表演，展示了生旦净末丑各个行当服装，一时红遍全国。脸谱也是很有意蕴的戏曲文化代表，不同颜色直接彰显不同人物性格，极具中国特色。老舍很了解这些戏曲场景也深谙它们所蕴含的深刻文化意义，一些代表性场面都被他纳入写作范围，为主人公的登场做足了准备。

除了老舍，其它现代作家的笔下也有对戏曲场景的再现，鲁迅的《无常》中黑衣黑面的无常使人畏惧，透出一股阴寒之气。相比之下，他的《社戏》则是在对童

<sup>①</sup>杨二十四、陆新之、魅·生——清末民国伶人秘史. 山西人民出版社, 2011 年版, 第 13 页.

<sup>②</sup>汤晨光. 老舍与现代中国. 湖南师范大学出版社, 2002 年版, 第 41-42 页.

年生活的回忆，对纯美祥和的乡村生活和无所隔阂的童年情谊的深情凝望中再现唱戏场景，文笔也显出少有的温情。沈从文也是一个懂戏的人，他在对搭戏台，唱大戏的群体场景描绘中，精心刻画戏曲演出的组织以及演出场景，让人们对于湘西有了更深的向往。（《长河》）当代作家中也有一些人涉及了这个题材，贾平凹的《秦腔》，莫言的《檀香刑》都是相关作品。但没有任何一个作家能与老舍相比，他对戏曲场景精细的捕捉，流利的叙述，准确精练的用语以及众多戏曲专业术语的出现都处处显示着老舍的日常生活就常与戏曲相伴。

老舍小说中有大量的有关戏曲场景的描写：

“台上的长桌，桌上的绣围子——团风已搭拉下半边，老对着他的鼻子。”<sup>①</sup>这是舞台设置。

“他们说唱便唱，说比画刀枪架儿便抄起墙角立着的藤子棍儿。他们在学本事或吊嗓子之外，也有说有笑。”<sup>②</sup>——这是平时练习。

“给小陈打鼓的决不敢加个‘花键子’，给小陈拉胡琴的决不敢耍坏，暗暗长一点弦儿；给小陈配戏的，决不敢弄句新‘搭口’把他绕住，也不敢放胆的卖力气叫好而把小陈压下去。”<sup>③</sup>——这是戏曲行话的大集合。

“一眼望过去，台上被水月电照得青虚虚的，四个打旗的失了魂似的立在左右，中间坐着个穿红袍的小生，都象纸糊的，”<sup>④</sup>“小文似乎已经忘了自己。探着点身子，横着笛，他的眼住了若霞，把每一音都吹得圆，送到家。”<sup>⑤</sup>——这是关于文武场的展示。

“第二天，村里唱戏，早九点就开锣。……到了戏台的附近，台上已打了头通。台下的人已不少，除了本村的还有不少由外村来的。……三通锣鼓又响了，……乡下的戏台搭得并不矮，她抓住了台沿，只一悠便上去了，上了台，她一直扑过文场去，‘打住’，她喝了一声。锣鼓立刻停了。我以为她是要票一出什么呢？《送亲演礼》或《探亲家》，她演，准保合适，据我想。”<sup>⑥</sup>——这是戏曲表演的全景式描写。

“莲霞扭了出来，她扭得确实好。只那么几步，由台帘到鼓架。她低着头，……那对瘦溜的脚，穿着白缎的薄鞋，脚尖脚踵都似乎没有着地，而使脚心揉了那么几步。到了鼓架，顺着低头的姿势一弯腰，长，慢，满带着感情的一鞠躬。”<sup>⑦</sup>——这是对戏曲演员出场时的具体描写。

<sup>①</sup>老舍.末一块钱.中国华侨出版社,1999年版,第219页.

<sup>②</sup>老舍.四世同堂.北京出版社,1998年版,第177页.

<sup>③</sup>老舍.兔.老舍文集(第九卷).人民文学出版社,1987年版,第21页.

<sup>④</sup>老舍.老舍文集(第九卷).人民文学出版社,1987年版,第29-30页.

<sup>⑤</sup>老舍.四世同堂.北京出版社,1998年版,第494页.

<sup>⑥</sup>老舍.柳屯的.中国华侨出版社,1999年版,第204页.

<sup>⑦</sup>老舍.末一块钱.中国华侨出版社,1999年版,第224页.

“店东主，黄骠马的马字，不该耍花腔呀！谭叫天活着的时候——”<sup>①</sup>——这是对戏曲演员的评论与欣赏。

如此多的笔墨加诸于戏曲场景并不是哗众取宠，它们对于串连小说的叙事，表现故事的氛围，以及人物形象的塑造都有着独特的功用。

### 1.2.2 场景分析

一个好的作家不会浪费语词抒写无用的文字，他为了让自己的文学作品更富有可读性和为整篇小说服务也会不惜笔墨着重刻画某些特定场景借以传达内心的情感。老舍在小说中多次描写到戏曲也是认识到了它所代表的多种文化内涵及意义。

“娱乐为人人身心所必需，也自然是全社会的一种基本文化需求。”<sup>②</sup>戏曲的首要价值也就体现在这里。搭高台，唱大戏一直是戏曲演出形式中最传统也最流行的一种，这种方式有一种特别的集群效应，锣鼓声响起就是一种集结信号，四邻八乡的人聚在一起，等待各种故事的上演，在这种情境中人们会很自觉的放下身上的，思想上的各种负担，只为体会戏曲，体会这种热闹的场面带来的愉悦。在这种愉悦的氛围下又酝酿着各种细微的变化，人与人之间情感的流动，人在演员戏词哼唱中无意识接收的传统文化观念以及锣鼓声带来的热闹场面给人心理上的某种刺激，使人身心都会获得极大的满足感。“戏文时真是一个大的风景，戏子在台上做，还要台下的观众也在戏中，使得家家户户，连桥下的流水，溪边的草木，皆有喜气，歌舞升平原来是虽在民国世界亦照样可以有。”<sup>③</sup>胡兰成的这段话充分体现了戏曲带来的悦人悦情的功效。

老舍小说文本中这种热闹场面也是多处提及，“主客坐下，不点菜饭，先唱‘二簧’。胡琴不管高低，嗓子不管好坏，有人唱有人叫好就有人再唱。”<sup>④</sup>这是酒场上的唱戏，是为了能活跃气氛，制造一种放松的状态。最具代表性的就是上文提到的《柳屯的》文章中的关搭台唱戏的文字。台上台下，文场武场全都写到，整个场景都是极其热闹热烈的，甚至是一种狂热，人们急切地等待戏的开场，二通鼓已经敲过，只等演员登场释放人们心中积郁已久的心情。舞台上确实有人但登场人却是“她”，她的出现让观众充满期待的心和原本热闹的场面一下子低落安静下来，巨大的反差似乎是不应该的。她的突然出现破坏了人们对舞台的期待。但她又是极具笑果的，“脸上可没有擦粉——不像一小块新砌的墙子，可是颇似一大扇棒子面饼子。”<sup>⑤</sup>老舍语言的讽刺话语俯身即拾，此时的她比戏子更像戏子，也更具喜剧色彩，观众看

<sup>①</sup>老舍.赵子曰.老舍文集（第一卷）.人民文学出版社,1980年版,第209页.

<sup>②</sup>路应昆.戏曲艺术论.北京广播学院出版社,2002年版,第237页.

<sup>③</sup>胡兰成.今生今世.中国社会科学出版社,2003年版,第36页.

<sup>④</sup>老舍.老张的哲学.老舍文集（第一卷）.人民文学出版社,1980年版,第48页.

<sup>⑤</sup>老舍.柳屯的.中国华侨出版社,1999年版,第204页.

戏得乐的愿望在她这里得到了补偿。“柳屯的”利用宗教愚弄迫害村民，十足的“女地霸”形象，老舍在这段描写里把她放置于一个被看的地位，利用戏曲在文中的穿插构建一个热闹的大场面，她的滑稽出场给了观众最精彩的一场演出，也把戏曲愉悦大众的功能衬托出来，也正因为戏曲满足了民众的这种需求才得以在民间扎根流传。

中国戏剧体系有自称的梅兰芳体系，它跟布莱希特体系，斯坦尼斯拉夫斯基体系相比，有着不同的美学观念和舞台演出方式。他们强调的几堵墙的观念在中国是不存在的。观众靠戏曲剧情的发展引起生活的想象和幻觉，被表演者真情实感以及虚化了的布景设置所吸引，跟随表演者，跟随剧情步入自己的内心世界。在小说中恰当运用戏曲这种虚拟化的特点借以表现小说主人公的性格以及心理变化都是非常耐人寻味的。

首先我们分析一下《兔》里小陈在黑面汉操纵下比较得势时的描写，上文已有摘录。打鼓的，拉胡琴的，配戏的，没有一个敢为难小陈，都是竭尽全力突出他，抬高他，这是捧角的功劳和势力所在，也是小陈当时近乎云端的高高在上状态的侧面反映。此时的小陈只顾享受被捧起的角带来的一切荣耀光环。早已忘记了俞先生对他的告诫，甚至庆幸没有了俞先生的禁锢，他以为此时这样的生活状态才能他想要的，也是他应该得到的。虚荣占据了人的内心时就完全不会去想有可能的不好的结果，小陈技艺并非精湛，他能得到现在的地位是凭借着外界的不可靠的力量，可是他却不会去想这个问题，至少在风光尽显时不会去注意。文武场的人员没有人敢挑战他是因为有黑面汉的暗中操作而非对他的尊敬或对他技艺的钦佩。人往往在得意之时尽情沉浸而不去想可能的失意。也许更为可悲的是小陈对此根本没有任何意识，他只看到了他所得到的却忘记了思考失去的。他的自由被别人操控，他对艺术的挚爱也由别人操纵，变成了别人玩弄的工具却不自知甚至乐在其中，这不能不说是小陈的悲哀。当他登上黑汉为他创造的舞台吟哑戏词，接受观众追捧时他以为这是他人生的至高点，也是他对艺术真挚喜爱的表现。此时他的欲望得到满足，俯视众人的心理膨胀状态连别人称其为兔子也充耳不闻。这段戏曲行话大汇集的插入，适时恰当，是小陈从票友到下海成为专职伶人的总结，了了数语就把一个普通公司小员工到被众人追捧的角儿的变化突显的淋漓尽致。这个地方也成为一個转折，设置了一个悬念，小陈的一生在高峰过后会有怎样的转变，一如既往的在角儿的照耀下日益光辉还是物极必反？并且我们也很想知道有了转变后小陈的心理状态有何改变，继续享受别人的膜拜就要一直受控于黑汉；争取自由，找会失去的尊严就要舍弃已有虚荣，小陈将做何选择？一次新的选择或许会带来全新的生命。

所谓高处不胜寒，小陈的人生没有如他所愿一路亨通，他对戏曲艺术的挚爱也因为失去了利用价值戛然而止。他失去了尊严，失去了自由，失去了亲人，失去舞

台，更失去了生命。他狼狈落寞的结局破解了悬念却不能为他的人生做出完美解释。在表现他落败的场景时，黑汉的离开，观众的舍弃这些外部因素深深刺激了小陈。但更为精刻，更能打动人心的地方是老舍写就的一段舞台表演情形，即小陈失势后打牌唱戏“我”去探看他的画面。“四排以后，我进去一看，全空着呢。两廊稀稀的有些人，楼上左右的包厢全空着。”<sup>①</sup>这与之前的观众满堂形成了鲜明的对比，以前的“满”是带有极度虚假成分的捧场观赏，现在的“空”则是实实在在的人走茶凉。在他得意之时所有的人都陪他一起笑，一起享受。当他失意需要慰藉时却悲哀的发现能依靠的只有自己。戏曲的一个重要特征是虚拟性，观众在这种虚拟的表演中感受世间百态。在看完舞台的空时，对于舞台上的描述，老舍用了这样几个词：“青虚虚的”、“失了魂似的”、“象纸糊的”，这几个都是虚化的词，透露着模糊虚无的感觉。这与戏曲的虚拟性相互映衬，把小陈此时的落破全面直接的呈现出来，也将他一生的经历反映出来。小陈是热爱艺术的，舞台也是他一直向往的地方，他委身于黑汉也无非是想有登台唱戏的机会。而此时，舞台没有了任何生气和激情，小陈也就失去了对生活的动力和勇气。舞台如若也将他抛弃，他的一切也将终止。人生如戏，戏有高潮低谷，人更有大悲大喜。戏中人生的体悟本应是作为戏子的小陈早已深刻体会到的东西，但他却深陷其中迟迟不能醒悟，直到失去一切，只剩一个没有精神的空壳。

几句舞台场景的描写宣示了小陈最后的悲惨结局，“我”对小陈是同情的但对于现有的状况又是无能为力。从一开始，路就是小陈自己选择的。

与小陈被现实挟持的人生轨迹相比，小文夫妇这对戏子鸳鸯则是完全自愿投入到戏曲世界里。什么日本入侵，什么国愁家恨，于他们而言是极其遥远的事，有戏相伴心就安定，生活就照样进行。所以他们能在冠先生的窥视下照样说说笑笑去吊嗓，比划刀枪棍棒。任何人在他们心里都比不上戏曲的地位，如果北京是他们的居住家园，那戏曲便是他们的精神圣地，在兵荒战乱之时他们逃往精神圣地躲避现实中发生着的一切。这种无视是他们性格使然，也是当时一些人的选择。只要在舞台上他们就会忘了所有，包括自己，即使台下的观众是日本人也毫不在意。所以小文会盯住若霞，把每一音都吹得圆，送到家，把艺术展示到极致。这是戏曲文武场上的一种展示，文武场的伴奏可以缓解舞台气氛，增强演员的感情，使戏曲在张弛有度的节奏里展现其艺术魅力。他们想回避战争的现实，现实却不会绕过他们。日本人还是对这对纯美的艺人痛下杀手，在若霞不屈服于他们的淫威时立即把她杀死在舞台上，而小文似乎也在此时才猛得从静雅的戏曲殿堂回归到残酷剧烈的现实世界。若霞的死彻底惊醒了深藏于艺术境地中的小文，他抓起一把椅子砸向日本军官，在

<sup>①</sup>老舍.兔.老舍文集（第九卷）.人民文学出版社,1987年版,第29-30页.

被捆绑时“他回头看了看若霞：‘霞，死吧，没关系！’”<sup>①</sup>他的死是没有遗憾的，因为他知道戏曲没有了演下去的可能，生命的存在也就没有了意义。两个小的场景设置透射的是社会大环境的转变以及这种环境下中国各个不同阶层人民的反抗，小文夫妇是文中最不可能反抗的人，当他们也拿起武器时，也预示了战争的胜利必是中国。

有关舞台设置的是《末一块钱》中林乃久初进戏院时看到的布幔和长桌。戏曲舞台上最常见的就是一桌二椅，在最简单的器物里演绎最复杂的人情。林乃久从进去到出来一直都处于矛盾状态里。台上的长桌，桌上的绣围子，团风已搭好，一切准备就绪，就等观众入场，戏子登台。这是对林乃久的引诱，直接推进了小说情节的发展，他经不起诱惑入了戏院就会看到莲霞，也就引起了下面的故事；他狠心不进去，错过了好戏也就省去了很多麻烦，不用为最后一块钱纠结。小小的一个场景却为人物行动走向奠定了基础，设置了某种可能和猜测。引入故事有很多方法，但老舍选择的这种与戏有关又紧扣人物性格的场景描写方法不失为最简洁清晰的一种。

以上分析到的只是他小说中比较典型，极具代表性的戏曲人物及场景，仔细梳理他的小说文本还会发现有许多类似的描写。这些与戏曲有关的文字被他放置在不同的社会环境，不同的故事情节中构建了一个个精彩纷呈的文学世界，这是老舍对中国现代文学的极大贡献。

---

<sup>①</sup>老舍.四世同堂.北京出版社,1998年版,第495页.

## 第二章：老舍小说的戏曲叙事及其意义

“研讨对本文的理解技术的古典学科就是诠释学”，<sup>①</sup>想要对文本做出正确解释就必须细读精读，仔细梳理文本中的重要信息。小说是一种叙事艺术，它在作家的精巧构思中呈现出各个不同的结构形式及叙事策略和方法，为小说增色许多。但我们在阅读一部小说时我们的理解并不仅仅是特别关注于文学作品作为艺术作品应具有形式成就，而更要关注作品究竟向我们述说了什么，作者通过他的小说文本想为我们传递什么。与此同时也要注意作者为什么会选择这种叙事手法，选材及人物性格的赋予，人物形象的塑造都与作者本身的定位有很大关系。“应该被理解的东西现在不只是原文和它的客观意义，而且也包括讲话人或作者的个性。”<sup>②</sup>老舍小说文本中多次提到戏曲，它已作为一种常见的叙事元素出现于老舍文学创作中，两者的结合为我们全新解读老舍小说，理解老舍小说的独特性提供了新的方向。

### 2.1 作为叙事元素的戏曲

戏曲本身是一种古老的艺术形式，在中国有着长远的流传历史和广阔的流传范围，因它反映的多是人之常情，观众在长期观赏中也潜移默化地受其影响，它被纳入作家的创作视野也不足为怪，作为一种叙事元素出现于小说中让戏曲除了体现自身的艺术魅力以外更承担了一种叙事功能，诠释着一种叙事意义。老舍小说文本中这两者的结合贴切自然。小说《兔》就是非常有代表性的一篇。

《兔》是老舍先生的一篇短篇小说，讲的是名为小陈的公司小职员从单纯的爱戏到成为票友，后又在黑汉们的控制下走向戏曲舞台成为角，被称为“兔子”，最后在失去了利用价值后被黑汉们抛弃寂然陨灭的故事。对这篇小说的研究多是从个体毁灭这一角度说的，注意到的是小陈的个人选择和个人价值的实现方式并没有去考虑这个故事发生的时代环境和背景。所以我们现在来解读《兔》，更应该从寓言层面上理解，一个日常化的叙事的寓言更接近芸芸众生，因而更有普适性。一个公司小职员从正经的票友下海成为职业伶人，被外人讽刺为兔子，又从人生荣耀的高峰转而落入低谷，直至失去生命，这种状况的转变是怎样发生的，中间经历了什么转折和矛盾，这种转变又是被置于怎样的叙事结构和叙事逻辑的，作者又通过这种转变向我们传达怎样的人生体悟都是小说向我们表明的。小说一开始就点明了小陈“兔子”的特殊身份，“兔”是对戏曲男旦行当的歧视性称呼，男旦是戏曲艺术中很特殊

<sup>①</sup>【德】加达默尔著、洪汉鼎译.真理与方法（上卷）.上海译文出版社,2004年版,第216页.

<sup>②</sup>【德】加达默尔著、洪汉鼎译.真理与方法（上卷）.上海译文出版社,2004年版,第241页.

的一种文化现象，也被称作“相公”，是因长期女子不能登台而让男人男扮女装演绎的角色。这本只是戏曲中一种特殊的艺术现象但经过长久的历史演变，对于男旦的欣赏逐渐成为一种对男人色相的品味和消费。在明末清初此风犹为盛行。我们说每个时代都有它自己的倾向，有它特殊的偏见和精神疾患，这种偏见和喜好无法跟理智相联系的，这是一种深藏内心的心理模式。在遇到可以发育生长的环境时就会以某种非正常的速度出现，席卷整个社会 and 行业。这种由男尊女卑导致的品评男人的色相成为特定历史时期的一种特殊的欣赏活动。我们在初识一个陌生人，初到一个陌生地方时，我们的五官为我们熟识陌生的面孔和环境提供了方便。而在五官中，犹以视觉为基础，它为我们提供了巨大的信息，我们似乎也更愿意相信眼睛看到的真实。俗语说“耳听为虚，眼见为实”。所以“在人类深化的过程里，视觉已经渐渐的取其它的官觉而代之，而终于成为我们接受外来印象的第一孔道。”<sup>①</sup>也正因此，我们在看到一个人时首先注意到他的外表。一个外貌姣好，外表丰姿的人都更容易得到人们的认可，也更容易在心理上接受。这与以貌取人没有关系，只是人们潜意识已经习惯了这种接受方式。小陈恰好是这种能够迎合观众这一喜好的人，他自然成为男旦色相的一种消费品和牺牲品。

小陈“兔”的特殊身份使他处于一种被看的叙事结构中，观众是看客，小陈是被看的舞台演出者，更是以黑汉为代表的许多人玩弄于股掌中的玩物。小陈的一个人与观众及黑汉的许多人构成了一种对立冲突，在这种对立冲突中体现的是个人与群体之间的微妙关系。对于正常的艺术欣赏活动，观众与演员之间应该是一种互相尊重的和谐统一状态，但在这篇小说中更多的人是想获得精神享受之外的感官愉悦，一方的心态失衡就使艺术欣赏平衡出现了无法逆转的偏差。徐德明说：“叙述个人与社会群体之间的关系有多种可能性，现代小说世界几乎没有了前现代童话般的和谐交往，也不是善恶是非分明的因循果报，以个人的无所适从或毁灭为代价的与群体的冲突往往是叙事常见的主流形式。”<sup>②</sup>作为一个个体的小陈与许多人的对立冲突挣扎中逐渐走向了毁灭，付出了生命的代价。小陈在与黑汉们的长时间接触下也知道了那许多人以他为挣钱工具的意图，但他无法抵挡舞台对他的吸引，也无法抑制成名成角对他的诱惑。于是他始终摇摆在跟随黑汉与摆脱黑汉的矛盾中，也在这种摇摆不定里永远欠着黑汉的债，还不起也摆脱不了他的控制。小陈成为职业伶人后最想体会的是成角儿的风采，之前舞台上的辉煌只能靠幻想，因为他既技艺不精也无资产。但幻想只是一种假有，无法让小陈内心得到满足。遇到黑汉那许多人之后，他的幻想变成了有可能实现的现实。观众对其技艺虚假的膜拜（实则是欣赏他的男旦色相）让他无法舍弃舞台也让他彻底沦陷于黑汉设置的“温柔陷阱”。观众的追捧，

<sup>①</sup>【英】霍理士著、潘光旦译：《性心理学》，上海三联出版社，2006年版，第43页。

<sup>②</sup>徐德明：《中国现代小说叙事的诗学践行》，社会科学文献出版社，2008年版，第55页。

不管是真是假,对小陈来说都是一种心理支撑,也是他身为角儿时与观众不可分割的联系需要。弗洛姆在分析人的需要时提到了联系的需要,他写到“脱离了自然状态的和动物状态的个人必须建立起一种新联系来取代从前那种受制于本能的联系。这种联系可以通过‘顺从’和‘控制’方式来实现,正是这两种方式导致了屈服和主宰,受虐与施虐的倾向”。<sup>①</sup>小陈屈服受制于黑汉,与他在放弃了与“我”,与俞先生之间的交往后找寻新的联系需要有着重大关系,既然新的联系能够满足他的需要,他的“顺从”也理所当然。这种联系的需要也可以用来解释鼓书艺人方宝庆一家在流落山城之时为什么不断寻求合作伙伴,积极与不同阶层不同地域的人交往的心态。对于山城来说他们是外来人,在北京时的一切有利长期条件都不复存在。想要生存下去,必定要寻求更多的联系,做一些看似屈辱的折中。在复杂多变的现代社会里,人不可能独立生存,总要与身边的人相互依存,这种联系的需要也让秉性刚直的方宝庆在面对刁蛮骄横的唐四爷时选择妥协,在女儿被丈夫遗弃时选择忍辱负重。

小陈是个兔子,但这只是别人强加于他的称号,小陈自身绝无以出卖色相为生的想法。他的志愿在戏曲艺术,在那古老的吟唱低唱,但黑汉们却要在他身上看到“相公”的样子,逼其就范。“那‘许多人’不由地强按小陈就范,他们信俸男人唱戏与做相公相差无几,‘戏子’与‘兔子’的被动同性关系的角色只是异名。”<sup>②</sup>这种叙事逻辑表明《兔》是中国病态传统文化生活典型在现代文化语境中的延续。我们说,文化病不是在男扮女装的演出方式,而是把这种演出当作一种性倒错来欣赏与玩味。《品花宝鉴》中有大量篇幅描写文人贵族戏弄戏子的场景,这种对艺人的歧视性的狎昵在那时被看作文人墨客的一种优雅的嗜好,拥有一个与之相好的男旦是值得炫耀的事情,甚至可以发生情深意切,让彼此体会到人间至爱的感情,这是正常人无法想象的。老舍在《兔》中再次写到这种病态文化,无法更改的叙事逻辑表明这种病态文化仍在继续。这种病态文化是社会文化逻辑的真实写照,在这种语言逻辑下的人物之间的关系,也必是那个社会的主要关系。文中说的“我”是小陈一生变化的旁观者,也是故事的叙述者,“我”对小陈是同情怜悯的但又对无法改变这种状况的发生充满了无奈。文中叙述者“我”的态度也正是老舍的独白,他不愿看到封建病态的旧文化充斥着新社会,为此他痛心去写,去揭露去批判这种毒瘤。也许对于中国传统文化最好的爱就是承认它存在为人所诟病的地方并尽全力挤出它里面肮脏的东西。

除了小陈,《四世同堂》中的尤桐芳也是戏曲作为一种叙事元素插入的另一代表。相对小文夫妇的着墨不多,尤桐芳更是微乎其微的几笔,但就是这几笔就把一个人物形象塑造的有血有肉,把她的成长过程写得有始有终。小说第八章集中描写了冠

<sup>①</sup>【美】弗洛姆著、朱明启译.逃避自由.弗洛姆文集.改革出版社,1997年版,第10-11页.

<sup>②</sup>徐德明.中国现代小说叙事的诗学践行.社会科学文献出版社.2008年版,第56页.

家的两个女人——大赤包和尤桐芳。一般研究者都对大赤包比较注意。诚然，老舍确实把大赤包写得引人入胜，但尤桐芳也是很亮的一笔。老舍在塑造人物时，最善于把握和解剖他笔下的人物的内心世界，他的人物性格和她的出身、经历、环境、职业和教养多方面有关。性格在漫长的岁月中逐渐形成，有发展变化但又有它相对的凝固性和稳定性。从这个基础上来看尤桐芳，她出身贫苦，不知生身父母，四岁被拐卖，十三岁被师傅强奸。惨痛的生活经历让她自身保护意识很强，也对侵占自身物品的人极度愤恨。刚开始时她并没有很强烈的国家民族意识，只晓得日本人侵占了她的家乡，这足以让她“深恨大赤包的设尽方法想接近日本人。”<sup>①</sup>心存模糊国家意识的同时她又野蛮放荡，在与大赤包的争吵中不让一丝一毫，嘴上决不饶人。在骂到连她自己都不好意思时她会坦率声明“我是唱玩艺儿出身，满不在乎！”<sup>②</sup>她自己先把别人会骂她的最难听的话说出来，并且以此作为她可以骂出更无法入耳的言语的理由，她这是心理上的自轻自贱，是为了守住自己的东西不择手段，也体现了在争取自我的所有时特别无奈的举动。老舍写她苦痛的出身，贫贱的生存以及对美好生活的向往。她并非甘愿做被人侮辱的艺人，只是为了生存不得已为之。一方面她为争取生存空间不得不自轻自贱，另一方面又极度痛恨日本人，有一种朴素的国家使命感，表现出一个艺人的骨气。老舍对曲艺的感情有时是很复杂的，他把唱玩艺当作为一种走向堕落的表现（招弟、冠晓荷），同时又对艺人内心深处的纯洁勇敢加以赞赏（尤桐芳）。戏曲本身是没有立场的，只是唱它的人分为了邪恶与正义。她在冠家只愿接触高弟，钦佩钱仲石，帮助钱墨吟，在越来越多人加入抗战行列时她也受到保家卫国意识的感召，成为一个随时准备击杀日本人的战士。她作为一个个体在面对群体时选择的是主动融入，正因为她的融入她才能摆脱戏子身份带给她的耻辱，也能让她受到别人的尊重。她在抗战洪流中寻找方向和归宿，在集体中重新找回迷失了的自己，重塑新的自我。在这个过程中，“个人不再是她自己，他完全承袭了文化模式所给予他的那种人格。因此他就和所有其他的人一样，并且变得就和他们所期望的一样。这样，‘我’与世界之间的矛盾就消失了。然后，对孤立与无权力的恐惧感也消失了。”<sup>③</sup>她最后确实为了这个信念而亡，也是死得其所。

## 2.2 作为文化意象的戏曲

“意象是一种独特的审美客体，既是有意义的表象，又是有表象的意义，它是双构的或多构的。”<sup>④</sup>毫无情感的客观物体一旦加入作者的情感也立时有了浓厚的情

<sup>①</sup>老舍.四世同堂.北京出版社,1998年版,第71页.

<sup>②</sup>老舍.四世同堂.北京出版社,1998年版,第69页.

<sup>③</sup>【美】弗洛姆著、朱明启译.逃避自由.弗洛姆文集.改革出版社,1997年版,第88页.

<sup>④</sup>杨义.中国叙事学.人民出版社,2009年版,第288页.

感味道，作者也借此表达内心的情思深义。戏曲之于老舍即是这样的情感工具。出身贫苦，长于民间，生活于底层人员中间的老舍深知戏曲带给民众的深刻影响，他们的生活习惯，思维模式甚至民族心理都带有浓厚的戏曲色彩。在选择一种物象表达他对故土的追忆，对传统文化的惋惜以及对故人旧事的哀叹时，没有什么比戏曲更让他觉得合适恰当的。所以他在小说文本中多次带有感情的抒写它，而它也在老舍的热情里散发着其古久的艺术魅力，传递着即将被今人遗忘的传统气息。

戏曲在小说中是一种文化符号。中国传统戏曲虽然一直流传至今并且依然活跃在舞台上但也在发展过程中遭遇到淘汰洗礼的命运，五四时的迎新去旧，戏曲作为中国传统文化的代表首当其冲；文革破四旧，中国传统戏曲又一次上了“黑名单”惨遭践踏。在这两次具有代表性事件中，戏曲都没能躲过劫难。分析个中原因时我们发现戏曲是一种旧的文化给它带来了灭顶之灾。在一个只要是新的就应该被捧起，是旧的就该被棒杀的时代里，戏曲难逃厄运。它的存在代表的更多的是野蛮和封建，拔除了它就会让喜欢它的民众清醒了头脑。新旧交替的过程里，斩杀旧的变得理所当然。现在回过头再去审视之前的种种做法才知其中的盲目与不合适，不怪有人做出这样的评说，“那种全盘否定传统或全盘西化的做法，激进也可谓激进矣，却有可能使民族文化肌体失血过甚，换血不适，自造麻烦和混乱，落入孟子嘲笑过的宋人‘揠草助长’的尴尬处境，应了古语之所谓‘欲速则不达’。”<sup>①</sup>一种文化的萌生到消失是有其自身规律的，在它未到消亡时就想急切的换血以达到焕然一新的目的是可笑的也不是切实际的。

也许是老舍没有直接参与激进的五四运动，也许他从小就在内心接受他接触到的传统曲艺，对于戏曲他并非像激进新青年们一样不顾一切的否定，他们选择是批判性的认识和接受。甚至对某些传统文化的消失表示了极大惋惜，《老字号》、《断魂枪》都是与此相关的代表作品。中国传统文化以儒家为宗，中国传统戏曲这种本土文化当然也深受影响。儒家传扬“发乎情，止乎礼”，戏曲也很是注重人之常情。戏曲情节强调悲喜中和的大团圆情节模式，寓教于乐的教化意识都与传统儒家思想密切相关。老舍是一个接受新思想新生活的新人物，但也是一个深受中国传统文化影响的人。他重情重义，颇有侠士风范。因他对戏曲的喜爱和更加理性的认识，他让文中人物也有意无意流露出对戏曲肯定的态度，《老张的哲学》中：“五德随着赵赵姑父在天桥戏棚听过一次文武带打的戏。颇觉得戏剧的文学，有短峭明了的好处，每逢高兴，不知不觉的用出来”，<sup>②</sup>《文博士》里：“他开始怀疑自己的反对旧戏也许是一种偏见，这点偏见来自不懂行”，<sup>③</sup>字里行间彰显着他对旧文化的理性认识。老舍与戏曲亲近，更喜欢那些与他做人做事原则一致的曲目，也更看重宣扬大仁大义

<sup>①</sup>杨义.中国叙事学.人民文学出版社,2009年版,第7页.

<sup>②</sup>老舍.老张的哲学.老舍文集（第一卷）.人民文学出版社,1980年版,第96页.

<sup>③</sup>老舍.文博士.老舍文集（第三卷）.人民出版社,1982年版,第317页.

的剧目。他唱过很多京剧曲目,《南阳关》(伍云昭抗击宇文文化及),讲得是国愁家恨,英雄气节,《出师表》(忠臣诸葛亮)讲得是忠臣之事,赞扬的是为国家效力,《钓金龟》(孝子张义,母亲痛责其兄张仁)说的是孝,这是老舍对母亲的一片深情。他唱得多是忠义并行的仁义之曲,这是他所认同的人生价值,也是戏曲这种传统文化留给我们的依然要发扬的精神财富。不管哪个时代,家国大义都是值得传颂的。戏曲作为中国旧文化的一种“老字号”有其值得继承发扬的地方,老舍把它串插于小说文本中也是突显它的文化符号价值,突显他认同的伦理道德观念。另外在《柳屯的》这篇小说中,“柳屯的”利用基督教愚弄迫害村民以达到谋取私利的目的。众所周知,基督教是从西方传到中国的,这是一种典型的外来文化,为了宣扬利用这种文化,“柳屯的”不是像其他虔诚的基督信众们那样用说服说教等感化方式,她想到的是中国农村常见的搭高台唱大戏的传统方式。传统戏曲是中国土生土长的文化形式,这种不土不洋,不中不西甚至有点不伦不类的“混搭”让我们对“柳屯的”这一人物哭笑不得。老舍这样的安排是有意的,一方面突显了他擅长的幽默手法,另一方面“柳屯的”悍妇愚昧无知形象因她的上台表演显得更加可笑。除此之外老舍更深层次上要表现的是东西方文化的冲突与不和谐。东方文化有东方文化的神韵,西方文化有西方文化的精神,它们有着自己产生成长延续的环境,没有好坏贵贱之分,如若认为西方文化就是好的对的而没有底线随意搬用,而对于本土文化又没有标准的乱加指责,只会越发不清楚自己的文化脉络及根系,使自己的文化更加混乱。

中国传统戏曲是一种精神归根。皇城脚下,满清遗民,戏曲曾一度是满清贵族享乐的艺术形式。无情的朝代更迭让他们的贵族生活瞬间灰飞烟灭,没有了政治上的特权,没有了衣食无忧的物质条件,也没有了随心所欲的精神享受。这种落差不是一时就能接受的,他们会幻想有一天这样的日子重新来过,现实的一切都不是真的。为了逃避这种落差,获得一种虚假的满足,这些王公贵族们会选择逃避到曾经人世繁华时陪伴他们的熟悉的事物上获取安全感。戏曲是选择中的其中一种。《四世同堂》里的小文夫妇就是这类人的最好写照,他们不谙世事,不理国情,一心一意扑在京戏上,成为小羊圈胡同极为特别的一对。戏曲是这对“戏子鸳鸯”的根,是他们所有喜怒哀乐的所在。对于戏曲的钟爱也是对根的一种寻求。“寻根的需要是精神上寻求安顿的需要”,<sup>①</sup>国破山河在,城春草木深,他们不敢不愿正视这种现实,就只能归属于曾有的安逸虚幻中,获得一种精神上的虚假满足。于他们而言,只要不与戏曲分开,他们就有活下去的勇气。戏曲角色都是由人来扮演的,戏曲艺人在这种扮演中找寻体验他想成为的那种人并极力使之表现的真实。小文夫妇就是在努力扮演曾经的他们,在扮演的过程里体会久远的逍遥尘世,久久不愿醒来。“谁伪装,谁就不愿被认出,而想表现为另一个人并且被视为另一个人。他希望,在别人的眼

<sup>①</sup>【美】弗洛姆著、朱明启译.逃避自由.弗洛姆文集.改革出版社,1997年版,第11页。

里他不再是他本人，而是被视为某个其他人。”<sup>①</sup>戏曲舞台给了小文夫妇这种情感体验，能让他们回到以往的“东方大梦”中，所以他们舍不得丢弃。即使在当时抗日救国的时代精神感召下他们仍愿意选择回归戏曲——对他们来说，相对于现实中的反抗，戏曲这种精神母体带来的安全感更加真实可靠。

戏曲也是一种人生隐喻。戏曲舞台是戏曲得以演绎的地方，方寸之地就能囊括千朝百代，人生万事。在说到戏曲舞台时有这样评价：“舞台真是一块魔地，它披着一层薄薄的幕纱，真真假假，似是而非，作为舞台主人的人优伶，在这层幕纱的遮掩下虚幻而又真实地上演着一场场人生的活剧。”<sup>②</sup>舞台小人生，人生大舞台，不止戏子，世人似乎都无意中闯入这种人生如戏，戏如人生的怪圈，演绎着一幕幕的悲喜剧。在戏曲中扮演某个角色时角色的命运是被确定了的，但舞台下真正的生活中我们是无法确知未来的，也不是每个人都能按照自己设想的人生轨迹行走的。这里我想以《鼓书艺人》中的秀莲作为分析对象。秀莲是被宝庆捡来的孩子，被他收为义女抚养，跟随宝庆也成为一名鼓书艺人，她纯净活泼却处处受着刁难，二奶奶一心把她当作长大后挣钱的工具，大凤也因父亲对她的疼爱而处处排斥她，即使宝庆宝森极力保护她，她仍旧是这个家里唯一的外人。二奶奶坚信艺人生来就是被世人取笑玩弄的，艺人们也有句古话“一辈子作艺，三辈子遭罪”。秀莲竭力保持着一个艺人的骨气，在遇到孟良之后愿意学习愿意接触新的事物，与孟良有过似有若无的一段情缘，对未来有着美好的期待，但不知是命运弄人还是古语为真，她终没有躲过被人糟蹋又被遗弃的命运。宝庆对秀莲疼爱有加，管教也是十分严厉，不让她接触不干净的东西和人，他这样做无非是想让秀莲避免这样的轮回，可真实却不是他们所唱的鼓书里常有的大团圆结局。戏的结局不好还可以改，人生走过了却再也回不去，相比于琴珠的自甘堕落，秀莲积极改变悲苦命运最后还是无法逃脱劫难的结果更令人惋惜哀叹。越想摆脱的往往越死死的抓住你，命运的残酷性也就体现在这里。

张爱玲这样评价戏曲“京戏里的世界既不是目前的中国，也不是古中国在它的过程中的任何一阶段。它的美，它的狭小整洁的道德系统，都是离现实很远的，然而它绝不是罗曼蒂克的逃避——从某一种观点引渡到另一观点上，往往被误认为逃避，切身的现实，因为距离太近的缘故，必得与另一个较明彻的现实联系起来方才看得清楚。”<sup>③</sup>老舍也许是看清了戏曲这种特点才与之如此相亲相近，相伴一生。“说来有趣，父亲一生中有几次大的转折，都与唱戏有关。1946年他和曹禺到美国去讲学，临行前文艺界在上海为他们饯行，大家说了许多鼓励的话，会后聚餐，聚餐之后余兴，由父亲带头唱，热闹了一番之后又由父亲压轴，加唱的是《草桥关》。1949

<sup>①</sup>【德】加达默尔著、洪汉鼎译.真理与方法（上卷）.上海译文出版社，2004年版，第145页。

<sup>②</sup>李平君主编.优伶.中国社会科学出版社，2009年版，第137页。

<sup>③</sup>张爱玲.流言.北京十月文艺出版社，2009年版，第11页。

年底，父亲由美国回国，1950年元旦，文艺界在北京饭店开了一次盛大的新年联欢会，欢迎父亲归国。余兴时又是父亲唱戏，这次他唱得是《审李七》。”<sup>①</sup>这是舒乙总结出的老舍一生与戏曲有关的地方。纵观老舍一生，初现文坛时他名不见经传，恰如戏曲演出中的“跑龙套的”；之后作品广受欢迎，享有人民艺术家的赞誉，奠定了他在中国文坛的不朽地位，像极了戏子成名成角时所拥有的各种礼遇辉煌；文革时所受到的不公以及最后自杀明志的结局又如戏曲不可揣测的结局一样留下永久遗憾。人生如戏，不到最后谁也不能预测结局。可惜老舍没有坚持下去，假设他活到劫难之后，再回过头来时，会对自己一生有一个非常清醒的认识。

“意象经过作者的选择和组合，达到象与意互相蕴含和融合的状态，它自然成为一种文化意义的审美载体，一种人文精神的感观现象。”<sup>②</sup>老舍的小说文本中戏曲作为一种意象不断出现，不仅成为联结情节的纽带，而且以其丰富的内涵引导情节深入新的层面，为小说增添了无穷魅力。

### 2.3 戏曲对老舍小说独特性的影响

老舍深受中国传统通俗曲艺的影响，他创作过许多京剧，写过相声，大鼓书，与戏曲艺人交往甚厚。他在话剧创作中给剧中的每个人物一段生动的故事，以此为支架写出他们或令人心酸心痛或令人感到可笑可悲的人生遭遇，他的话剧虽没有用一个整体故事去作结构但读来故事性极强，这也是受了戏曲的影响。在他的小说文本中，我们也能明显感受到中国传统戏曲对他的影响，从通俗易懂的语言到独特的选材再到深厚的传统内在气息都有着戏曲挥之不去的影子。

老舍是一位文学语言大师，他的语言风格独特且富有创造性，叙述高度凝炼，语言清浅俗白口语化，描写生动形象化，创作多用北京话，具有独特的诙谐幽默京味特征。总而言之，他的小说通俗易懂，朴实直白，带有一种俗的味道。他小说俗的特征也使小说极受欢迎。他小说的俗受中国传统戏曲人物中的对白影响很大。中国传统戏曲中人物的对白称宾白，有散白和韵白两种，韵白是用诗，词，韵语写的宾白，高雅的昆曲中用得较多；散白是用非韵语写就的宾白，普通百姓都能听懂，这在京剧和其它地方戏曲剧种中运用较多。老舍一向很重视欣赏中国传统戏曲宾白的简短有力，韵味十足的特点。“在声韵方面，民间俗文学继承和发展了古典文学的特征，老舍对它的音韵之美备加赞赏，对民间文艺的喜爱和重视超过了任何现代作家。”<sup>③</sup>他小说语言的通俗与他积极主动吸取中国传统戏曲宾白特点有很大关系。老舍注重传统文化但并不是对传统文化包含的所有东西都给予肯定，在谈到通俗文学

<sup>①</sup>舒乙.我的父亲老舍.辽宁人民出版社, 2004年版,第205页.

<sup>②</sup>杨义.中国叙事学.人民文学出版社, 2009年版,第304页.

<sup>③</sup>汤晨光.老舍与现代中国.湖南师范大学出版社, 2002年版,第152页.

时,他总是谈及它的形式,语言技巧,主要是声韵技巧,在他看来,这是极重要的一个方面,也是他愿意学习并应用到自己作品中的方面。老舍有向别人朗读自己作品的习惯,这种习惯也让他对自己的语言很有讲究,因为他必须要让听者能听下去,只有听懂了才会想听,只有有趣味才愿意去听。“对语言的讲究不仅仅是好听,还有一个是它和生活的贴近,语言应该是活的,这样才能亲切,才能感人,这就是俗,也是老舍语言追求的一个重要方面,这也是他从通俗文学中看到的现象。”<sup>①</sup>只有贴近日常生活的语言才能被普通民众接受,远离寻常巷陌的语言或许被冠以高雅的称号但也无法摆脱被束之高阁的命运。老舍的写作不仅仅是给文人雅士的,他更注重的是寻常百姓,所以他很主动的从中国传统曲艺中吸取语言营养。

除了语言,我们还应注意到的是老舍小说的选材与中国传统戏曲之间的关系。没有哪个现代作家像他一样那么主动热情地向下看,去关注那些社会底层人员,那些为生存,为活着苦苦挣扎但又饱受身体精神双重折磨的艺人以及他们生活的环境和心理状态。“在中国古代社会,表演并不是一种受到普遍的社会肯定的艺术表现形式,甚至连宫廷内以演奏雅乐为职业的伶工也不例外,作为表演艺术载体的演员,正因为他们所从事的工作与情感表现的密切关系,一直和娼妓一样,被视为社会整体中的另类,受到社会各种阶层的歧视。”<sup>②</sup>正因如此,没有人愿与他们为伍,没有人愿意接触他们,更没有人愿意了解他们。伶人是当时社会里很特殊的职业,不被社会认可但又是文化享受中不可缺少的,这种存在状态对艺人来说是矛盾的,他们不能明确自身的地位和存在意义。老舍在他的小说中却把视线多次对准了这群身份尴尬的人,抒写着不同社会大背景下他们的艺术和人生。小陈是“兔子”,小文夫妇是以戏为生的“精神贵族”,方宝庆一家是旧艺人迈向新社会的典型,赵子曰是以旧戏为乐的大学生票友……每个人物都有其独特的地方,每个人物的设置选择也都有所侧重,但有一个共同的特点是他们都没有脱离戏曲,可以说是围绕在戏曲周围的不同角色的群体相。能写出这么多的戏曲题材作品是要对这些人极其熟悉并能理解他们这种生活状态的。老舍很珍视他所了解到的这些人物和素材,也愿意把他们拿出来作为一种写作资料。这里要特别提出的是《兔》,因为男旦本身就是一个很特殊的文化现象,如果男旦又被称作牺牲色相的“兔子”就更加受到鄙视。面对这个特殊的戏曲角色,老舍很大胆地写了这个题材并且写得与众不同,他没有谩骂调侃成为兔子的小陈,也没有用当时所谓的社会价值去评判小陈,而是怀着一种同情的眼光审视小陈从始至终的变化,他看到了小陈内心对戏曲舞台成名成角的渴望,这是他主动变成兔子的心理动机,但更看到了黑面汉们对他的掌控,看到了小陈的无奈。小陈志在戏曲却又不得不在别人的操控中忍受外人强加于他的屈辱。把小陈当作一

<sup>①</sup>汤晨光.老舍与现代中国.湖南师范大学出版社,2002年版,第152页.

<sup>②</sup>傅谨.中国戏剧艺术论.山西教育出版社,2000年版,第298页.

个人而不是舞台玩物进行叙述。凭着深厚的人道主义同情，他让一个陈旧不洁的题材生发出了一种动人的力量，他将数百年来戏子受侮辱却要背负骂名的历史颠倒了过来，让我们重新认识戏子，重新审视以往对戏子的评论。这个题材，除了老舍，没有人以这么严肃的态度写过，或者他们从没想过要写这种题材。老舍在对小陈的同情里体现出一个现代主体的思想光辉。除了老舍，也许没有人有笔力表现戏子受侮辱的痛苦历程，而小陈那样以自戕伴随人的伤害的矛盾复杂的病态心理，在现代文学中也是很少见到的。可以说老舍把这个题材写到了极致。

“中国小说往往见事不见人，总是利用事件吸引人的趣味程度操纵叙事，所以外在的情节总是说书人的口头叙事与文人的书面叙事第一要考虑的。由外在的情节与内在精神之间寻求最佳组合，这正是围绕着结构对中西诗学进行整合的途径。”<sup>①</sup>这里所说的是小说外在呈现方式与内在精神之间的关系。老舍的小说总能把人一下子就吸引住，他把故事讲得极其到位。社会大环境的选择，事件高潮的安排，人物性格的走向既情理之中又意料之外，再加上诙谐幽默的语言，总让读者自然融入到他的小说世界中，感受他所传达的诗意情感，人生体悟。在老舍构筑的小说世界里总能看到戏曲的身影，它以其古老的历史，恒久的艺术魅力为小说增添光彩的同时也成为老舍对中国传统文化认识的艺术载体。中国传统戏曲流传历史最久，辐射面最广，对普通百姓的影响也最大，它日渐形成自我的一套思想体系和道德体系潜移默化的对大众产生影响。大众在长期跟戏曲的接触中不自觉接受了它的印记。国民性格的形成和稳固都有着戏曲的参与。梳理老舍的小说文本，我们能从老舍对戏曲的态度上看到他对深受这种艺术形式影响的国民性格的认识和理解。“京剧舞台所表现的那个时代，已经离我们太远了，历史人物身上所凝聚的民族性格，也让我们感到陌生了，各种置身在京剧之后的民俗文艺形式，都在今人视野中失去了舞台……正是这一切，使得国人的民族性有所削弱，也使得传统文化的氛围明显淡漠。”<sup>②</sup>中国传统文化是什么，传统文化又能带给我们什么，在喧嚣繁乱的现代社会是不是还需要传统文化，这是我们必须思考但往往忽于思考的地方。越是民族的就越是世界的，我们在大量接受外来文化的同时不能忘记传统文化的力量。京剧舞台代表一个时代，京剧舞台上的历史人物凝聚着一种民族气节，这种气节并不能因为京剧所代表的那个时代的远去而消沉。一个时代有这个时代独特的信仰和精神，但做为一个能够生存绵延几千年的民族，其民族精神中必有其最为根本的性格和品质，这种品质和性格在中国传统文化中一定有所体现，老舍小说的内在想要告诉我们的就是坚持并继承这种品性。老舍小说以传统戏曲为外在呈现给我们的一个又一个精彩的故事，在因阅读故事得到精神放松的同时更应该注意的是戏曲在小说内在中隐藏的深刻意

<sup>①</sup>徐德明.中国现代小说叙事的诗学建构.社会科学文献出版社,2008年版,第265-266页.

<sup>②</sup>徐城北.京剧与中国文化.人民出版社,1998年版,第704页.

义。

戏曲作为一种叙事元素进入老舍的小说，并作为一种文化意象成为独特的审美载体，它的有益之处影响到老舍的语言，选材及其内在精神的表达。戏曲也因老舍的不断抒写得到另一种意义上的流传，老舍之于戏曲，戏曲之于老舍都可谓惺惺相惜，意义重大。

## 结语

通过对老舍小说文本的梳理,经过本文的分析和比较,我们看到了老舍小说和中国传统戏曲之间的内在联系。中国传统戏曲作为一种古老恒久的传统文化进入老舍的文学创作世界使他的小说与其它作家相比显得与众不同。而戏曲也因参与构建老舍的文字空间而由一种简单的艺术形式转变成为带有深刻内蕴的文化符号。

首先,老舍与戏曲有着不结之缘。从小爱戏,沉浸于戏曲世界,这是老舍关注戏曲的基础,也使戏曲在文学创作中出现成为可能。中国传统戏曲作为一种旧文化在五四时期受到猛烈批判,大有置之死地的气势,但老舍对戏曲的态度却不是一味抨击,他理性冷静的对待这种流传已久的中国古老文化,批判性地接受其中合理的部分。这也从中反映了老舍在对待中国传统文化时所持的姿态,没有刻意迎合也没有一味抵制,这也是我们对待任何一种文形态时应采取的态度。

其次,是老舍小说文本中出现的各类戏曲艺人形象成为一种对这个职业的群体写照。他写票友对戏曲的如痴如醉,写角儿对成名的渴望以及成名后光环背后的世态炎凉;写捧角的无所不用其极和对所捧角色的任意追捧和践踏。在对不同的与戏有关的人物形象的刻画上分析出人事的无常和人的心理情态的变换。老舍关注人背后的文化情态和人在某种环境氛围中的生存境遇,这就是戏曲场景的出现。男旦是戏曲文化中很特殊的一种,很少有作家敢于抒写这个话题,老舍把这个材料写到极致,把男旦这种性别倒错导致的病态文化毫不忌讳地揭露出来。男旦个体追求艺术的理想与群体对他玩弄取乐的对立冲突导致个体独立性的消失和矛盾心理都是内隐其中的深刻文化内涵。戏曲场景给人的是一种欢愉,老舍在肯定戏曲娱乐功能的同时又对只知沉浸于戏曲之乐而不问世事的人生态度进行了讽刺和揶揄。特定场景下不同人的不同反映就是对待人生对待生活的不同选择的认识。

最后,戏曲作为一种叙事元素进入老舍小说文本,使叙事方法和叙事逻辑都别有一番风味,叙事话语也显得与众不同。戏曲在其小说中又不仅仅是一种叙事元素,更是一种文化意象。它是中国传统文化的符号,是某些人精神归根的选择,更是“人生如戏,戏如人生”的人生隐喻。在作为一种叙事元素和文化意象的基础上,中国传统戏曲对老舍小说产生了重大影响,老舍小说的语言特点,选材范围以及外在呈现方式与内在精神的结合上都有着很深的戏曲痕迹。

本篇论文从老舍小说入手,对老舍小说与中国传统戏曲之间的相互关系展开分析,是老舍研究一个新的尝试。因为可供查阅的相关资料稀少,传统戏曲的不被重视,相关学者对这一课题研究评析涉及较少等原因,本文在内容上理论上还有所欠缺,还有很多需要深化和讨论的地方。老舍小说受戏曲影响很大,选材,语言风格

等具体化问题是以后研究的重点，使老舍小说与中国传统戏曲之间的关系这一研究课题更加深化。

近年来国家对文化越来越重视，08年京剧进校园活动更显示了中国传统戏曲的文化意义。今后我们将继续关注戏曲与各个文化领域间的关系，老舍的小说只是一个探索的开始。

## 参考文献

### 著作

- [1] 老舍. 往事随想. 成都: 四川人民出版社, 2000 年版.
- [2] 舒乙. 我的父亲老舍. 沈阳: 辽宁人民出版社, 2004 年版.
- [3] 姚振生主编. 百年老舍. 北京: 中国文联出版社, 2001 年版.
- [4] 傅光明、郑实采写. 老舍之死口述实录. 上海: 复旦大学出版社, 1995 版.
- [5] 路应昆. 戏曲艺术论. 北京: 北京广播学院出版社, 2002 年版.
- [6] 汤晨光. 老舍与现代中国. 长沙: 湖南师范大学出版社, 2002 年版.
- [7] 【美】林毓生著、穆善培译. 中国意识的危机——“五四”时期激进的反传统主义. 贵阳: 贵州人民出版社, 1986 年版.
- [8] 老舍. 猫城记. 北京: 中国华侨出版社, 1999 年版.
- [9] 老舍. 牺牲. 北京: 中国华侨出版社, 1999 年版.
- [10] 舒济. 老舍和朋友们. 北京: 三联书店出版社, 1991 年版.
- [11] 钱理群、温儒敏、吴福辉. 中国现代文学三十年. 北京: 北京大学出版社, 1998 年版.
- [12] 老舍. 正红旗下. 北京: 中国华侨出版社, 1999 年版.
- [13] 石兴泽、石子寒. 东西方影响与老舍文学世界的建构研究. 北京: 中国社会科学出版社, 2011 年版.
- [14] 老舍. 兔. 老舍文集(第九卷). 北京: 人民文学出版社, 1987 年版.
- [15] 鲁迅. 坟. 鲁迅文集(第四卷). 哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 2004 年版.
- [16] 杨二十四、陆新之. 魅·生——清末民国伶人秘史. 太原: 山西人民出版社, 2011 年版.
- [17] 傅谨. 中国戏剧艺术论. 太原: 山西教育出版社, 2000 年版.
- [18] 老舍. 四世同堂. 北京: 北京出版社, 1998 年版.
- [19] 徐城北. 京剧与中国文化. 北京: 人民出版社, 1999 年版.
- [20] 老舍. 赵子曰. 老舍文集(第一卷). 北京: 人民文学出版社, 1980 年版.
- [21] 老舍. 柳屯的. 北京: 中国华侨出版社, 1999 年版.
- [22] 胡兰成. 今生今世. 北京: 中国社会科学出版社, 2003 年版.
- [23] 老舍. 老张的哲学. 《老舍文集》(第一卷). 北京: 人民文学出版社, 1980 年版.
- [24] 徐德明. 中国现代小说叙事的诗学践行. 北京: 社会科学文献出版社, 2008 年版.
- [25] 李平君编著. 优伶. 北京: 中国社会科学出版社, 2009 年版.
- [26] 张爱玲. 流言. 北京: 北京十月文艺出版社, 2009 年版.
- [27] 杨义. 中国叙事学. 北京: 人民文学出版社, 2009 年版.
- [28] 老舍. 文博士. 老舍文集(第三卷). 北京: 人民出版社, 1982 年版.
- [29] 【美】弗洛姆著、朱明启译. 逃避自由. 弗洛姆文集. 北京: 改革出版社, 1997 年版.
- [30] 【德】加达默尔著、洪汉鼎译. 真理与方法(上卷). 上海: 上海译文出版社, 2004 年版.
- [31] 【英】霍理士著、潘光旦译. 性心理学. 上海三联出版社, 2006 年版.
- [32] 张桂兴. 老舍年谱. 上海: 上海文艺出版社, 1997 年版.
- [33] 张桂兴. 老舍资料考释. 北京: 中国国际广播出版社, 2009 年版.
- [34] 孟丹编著. 孟广来论著集——老舍研究. 北京: 文化艺术出版社, 1991 年版.

论文

- [1] 翁偶虹. 老舍先生的戏曲熏陶[J]. 戏剧报, 1984, (9)
- [2] 舒乙. 老舍情注大众文艺[J]. 世纪特稿, 1998, (5)
- [3] 关纪新. 老舍创作个性中的满族素质[J]. 社会科学战线, 1984, (4)
- [4] 安春华. 对传统的现代转换——论传统戏曲艺术对老舍话剧创作的影响[J]. 时代文学, 2008, (5)
- [5] 胡星亮. 借鉴与创造——论老舍话剧对戏曲艺术的借鉴[J]. 戏剧文学, 2002, (4)
- [5] 陈军. 论老舍小说中的戏剧性元素[J]. 中国现代文学研究, 2007, (6)
- [6] 刘秉山. 旧中国底层艺人的畸变与抗争[J]. 辽宁大学学报, 1990, (2)
- [7] 樊骏. 论老舍的“俗”[J]. 中国现代文学研究丛刊, 2011, (6)
- [8] 周群. 老舍笔下的艺人形象[J]. 徐州师范学院学报, 1983, (2)
- [9] 徐德明、孙华幸. 老舍小说的叙述学价值[J]. 扬州大学学报, 2001, (1)

## 攻读学位期间的研究成果

- [1].马丽飞：《生即从容 死亦淡定——论老舍的生死观》，《文艺生活》，2012 年 3 月第 9 期

## 致谢

随着论文的结束，三年的研究生生活也步入了最后的阶段。在论文完成过程中，对那些给予我诸多帮助的人表示最真诚的感谢。

我的导师魏韶华老师是首先要感谢的人，没有他的鼓励与支持，这篇论文是无法完成的。因论文可查阅资料较少，我一度对能否顺利完成论文表示怀疑，魏老师一次次给我鼓励与指点。从选题到修改到定稿，魏老师的支持给了我坚持下去的勇气。除学习外，在生活上魏老师也给了我很多照顾，他为人处事的方式，严谨的治学态度都深深影响了我。

同时感谢文学院的各位专业课老师，他们渊博的知识，高质量的教学让我一次次感悟文学的魅力。这对于我的专业知识，对我的论文都有莫大的帮助。在各位老师的培养下，提高了我收集分析资料的能力，为更好的完成论文奠定了基础。

最后，感觉我的父母，你们的默默付出让我没有负担的走过三年。感谢陪我三年的同窗，因为有你们，我的读研时光更加充实。

## 学位论文独创性声明

本人声明，所呈交的学位论文系本人在导师指导下独立完成的研究成果。文中依法引用他人的成果，均已做出明确标注或得到许可。论文内容未包含法律意义上已属于他人的任何形式的研究成果，也不包含本人已用于其他学位申请的论文或成果。

本人如违反上述声明，愿意承担由此引发的一切责任和后果。

论文作者签名：马丽飞

日期：2013年6月10日

## 学位论文知识产权权属声明

本人在导师指导下所完成的学位论文及相关的职务作品，知识产权归属学校。学校享有以任何方式发表、复制、公开阅览、借阅以及申请专利等权利。本人离校后发表或使用学位论文或与该论文直接相关的学术论文或成果时，署名单位仍然为青岛大学。

本学位论文属于：

保密 ☐，在          年解密后适用于本声明。

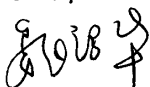
不保密 ☒。

（请在以上方框内打“√”）

论文作者签名：马丽飞

日期：2013年6月10日

导师签名：



日期：2013年6月13日

（本声明的版权归青岛大学所有，未经许可，任何单位及任何个人不得擅自使用）