

分类号_____

学号 M200974046

学校代码 10487

密级_____

华中科技大学 硕士学位论文

试论叶广岑小说中戏剧元素的
叙事功能和文化审美意义

学位申请人：钟 沈 冰

学 科 专 业：中国现当代文学

指 导 教 师：李 俊 国 教授

答 辩 日 期：2011 年 12 月 29 日

**A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts**

**Study the Narrative Function and the Cultural
Aesthetic Significance of Drama Elements
On Ye Guangqin's Novels**

Candidate : Zhong Shenbing

**Major : Chinese Modern and
Contemporary literature**

Supervisor : Prof. Li Junguo

Huazhong University of Science & Technology

Wuhan 430074, P. R. China

December, 2011

独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除文中已经标明引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名：

日期： 年 月 日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。本人授权华中科技大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存和汇编本学位论文。

本论文属于 ☐ 保密口， 在_____年解密后适用本授权书。
☐ 不保密口。

（请在以上方框内打“√”）

学位论文作者签名：

日期： 年 月 日

指导教师签名：

日期： 年 月 日

摘要

作为末世贵族——叶赫那拉一族的后裔，满族女作家叶广芩对时代、家园、命运的解读和对传统文化衰落的意蕴都有着独到的见解，其作品的丰富性也给文学评论家们众多解读的可能。现有的评论主要侧重从家族主题、动物叙事、历史叙事等这些宏观角度去解读叶广芩的小说，这种对作品的整体性关照是研读作者及其作品的重要方式。但是对叶广芩的研究，除此之外，还有许多路径。如小说与戏剧的关系——这恰是叶广芩小说文本极具精神内涵的一个显著的创作特色。本文正是从叶广芩“以戏入小说”这一创作特点进行分析，目的是通过关注细节、以小见大，更具体地对叶广芩及其小说进行深入的剖析和研究。

本文分为四个部分。第一部分是作家论，即以叶广芩的家族渊源和生活经历为基础，分析作者深厚的民俗文化根底形成的原因，并以此为基础追溯作者“以戏入小说”的写作背景和潜在心理动机。

第二部分从叙事学的角度分析戏剧元素在叶广芩小说中的叙事功能。叶广芩“以戏入小说”的创作方式不仅为小说提供了独特的戏剧意象、程式化的叙事结构及戏剧与小说间多重置换的叙事视角，同时也为小说的叙事注入了复调式的叙事声音。这四个方面的叙事特色为叶广芩的小说带来别样的鉴赏体验。

第三部分是从文化审美的角度来分析戏剧元素在小说中的艺术价值和独特的精神内涵。将与满族文化颇有渊源的京剧融入文本叙事，实质上也代表着作者对满族文化的寻根与守望。除此之外，小说中戏剧与故事的多重置换喻示着现实和梦想的冲突，这也是戏剧介入文本所带来的另一重要特色。

第四部分是对叶广芩“以戏入小说”这一创作手法的评价。戏剧元素介入小说不仅能使文本叙事呈现出陌生化的艺术效果，更能在小说的时代背景、故事情节、人物形象等方面体现戏剧介入带来的具有独特韵味的戏剧性。由此可见，“以戏入小说”正是叶广芩小说创作中值得我们细细品味的出彩之处。

关键词：叶广芩； 戏剧元素； 叙事功能； 文化审美

Abstract

As a descendant of Last days noble, Manchu writer Ye Guangqin have a unique insight on the interpretation of time, homeland, fate and implications of the decline of traditional culture, also the richness of her work gives the literary critic many possible interpretation. Current comments focused primarily on topics from family, animals' narrative, history narrative, etc. this macro perspective to interpret Ye Guangqin's novels. Admittedly, Care for the integrity of the works is an important way to study the authors and their works, but in addition there are many other research methods. Such as the relationship between fiction and drama——this is a very significant creation features of Ye Guangqin's novels. This paper is analyzed from this characteristic, purpose is to pay attention to details, with small see big, try to depth analysis and research Ye Guangqin's novels.

This paper is divided into four parts. The first part is the discussion of the author. I based on Ye Guangqin's family origins and life experiences, to analyze the reason why the author forms profound folk culture. And on this basis, trace to the author's writing background and potential psychological motivations of using drama element into her writing.

The second part chose the perspective of narrative to analyze drama elements of Ye Guangqin's novels. "Use drama element into the novel", this creation way not only provides the novel the unique drama images, programmed narrative structure, and multiple replacement narrative perspectives Between drama and the novel, But also offer the polyphonic style of the narrative voice. These four aspects of the narrative characteristics of Ye Guangqin's novels bring a different kind of reading experience.

The third part chose the perspective of Cultural aesthetic to analyze drama elements of Ye Guangqin's novels. Write the Beijing opera, which quite closely with the Manchu culture into the novels virtually represents the author's attachment to the Manchu culture. Beyond that, the replacement between drama and the novel commanded the conflict between reality

华中科技大学硕士学位论文

and dream; it is another important characteristic which involved from using drama element into author's writing.

The fourth part evaluates the expression “Use drama element into the novel” of Ye Guangqin. Using drama element not only makes the text narrative presents an artistic effect. But also reflects a unique flavor of dramatic in Background, plot, characters of Ye Guangqin’s novels. From this, we know that “Use drama element into the novel” is an outstanding feature of Ye Guangqin’s novels, which Worthy of our Depth reading.

Key words: Ye Guangqin; Drama elements; Narrative function; Aesthetic culture

目 录

摘 要	I
Abstract	II
前 言	1
1 根植于传统文化的“末世贵族”	
1.1 叶广芩的家族背景和生活经历	3
1.2 深厚的民俗文化根底	4
1.3 戏缘：叶广芩与戏剧	6
2 叶广芩小说中戏剧元素的叙事功能	
2.1 戏剧意象与象征意义	8
2.2 戏剧程式与小说叙事结构	10
2.3 “戏剧”与“故事”：多重置换的叙事角度	13
2.4 人生如戏：多重声音的复调	17
3 叶广芩小说中戏剧元素的文化审美功能	
3.1 京剧戏味的文化寻根	21
3.2 戏剧虚拟与现世呈欢	24
4 叶广芩“以戏入小说”的创作评价	
4.1 “以戏入小说”的陌生化效果	29
4.2 “以戏入小说”的戏剧性呈现	30
结 语	35
致 谢	36
参考文献	37

前言

作家叶广芩凭借其深厚的文化底蕴和独特的行文方式，对时代、家园、命运等主题进行个体化的解读，对传统文化的衰落进行了一系列书写。现今她的作品得到了越来越多的关注，并在中国当代文坛占有一席之地。

叶广芩的作品中最为人称道的是她的家族叙事系列小说，评论者们围绕叶广芩的“贵族身份”对其作品进行解读。邓友梅在为《采桑子》作序时提出叶广芩的小说具有“墨香”^①，这是生活的磨练和环境的熏陶浸泡多年酿造而成；阿城亦认为叶广芩是“在自己的姓名上就浓浓地渗透其作品之魂灵”^②的作家，即从骨子里便透出“贵族之气”；另有曲圣琪从叙事语言的角度分析叶广芩的家族叙事，揭示传统贵族文化对她的熏陶^③；贾香娟从叙事欲望的内角度去研究叶广芩的家族叙事，试图进入到作品的内在本质去研究叶广芩的“贵族心态”^④。

除此之外，将叶广芩的小说纳入京味小说的研究范围也是研究叶广芩家族叙事的一个途径。韩经太等作家出版的《老舍与京味文学》中将叶广芩视为90年代京味小说的“继承人”，认为她的家族视角是京味文化的传达途径，认为叶广芩通过“旗袍里的贵族气派”^⑤刻画了“皇族身份”的正面地位；马真将老舍、邓友梅、叶广芩的小说进行比较研究，从三代京味作家的比较中找寻出叶广芩笔下残留的贵族文化气息^⑥；杨秀英在《论叶广芩写作的文化性》中认为叶广芩是京味文学的集大成者，认为她在家园生命体验中感受京味文化的衰颓^⑦。

另外也有文学评论家从动物叙事、历史小说等角度对叶广芩进行解读。陈佳冀将叶广芩作为神话型动物叙事的代表，认为她从体悟与尊重动物的真实存在出发，建筑

① 叶广芩. 采桑子. 北京:北京十月文艺出版社, 1999年. 第3页

② 阿城. 流年惊风雨 今个叶广芩. 时代文学, 2004年第1期. 第53页

③ 曲圣琪. 根植于传统文化沃土的精神家园——叶广芩小说创作研究. 华中师范大学. 2001年

④ 贾香娟. 叙述欲望——论叶广芩及其“家族小说”《采桑子》. 陕西师范大学. 2001年

⑤ 韩经太. 老舍与京味文学. 北京:北京大学出版社, 2011年. 第296页

⑥ 马真. 承传与突围——老舍、邓友梅、叶广芩京味小说比较研究. 聊城大学, 2011年

⑦ 杨秀英. 论叶广芩写作的文化性. 小说评论, 2009年第1期

华中科技大学硕士学位论文

全新的伦理观念^①。陈佳冀还将贾平凹与叶广芩的神话动物叙事小说相比较，研究传统情结与现代伦理的矛盾与悖反^②，同时他也在其他作品中对叶广芩动物叙事的人文关怀进行梳理，并追本溯源从“寻根”的角度来解读叶广芩的动物叙事^③。

同时，基于叶广芩的日本生活经历，众多评论者也从这个动因出发来分析她的作品。潘超青认为叶广芩是置身于历史中的旁观者，旅居者及学者的双重身份让她感悟战争创伤背后所需经历的自我认识和文化碰撞^④；丁韵则以叶广芩的日本生活题材为研究对象，在历史与域外的双重书写下重铸叶广芩的人文关怀^⑤。

综上所述，无论是家族叙事研究、动物叙事研究还是历史小说研究，这些都是从整体的角度来对叶广芩的作品进行解读，无疑这种对作品的整体性关照是研读作者及其作品的重要方式，但是对于叶广芩的研究，除此之外还有许多路径。如小说与戏剧的关系——这恰是叶广芩小说文本极具精神内涵的一个主要的显著的创作特色。本文即是从叶广芩作品对戏剧元素的借用这一角度来展开研究，意图以小见大，更为深入具体地对叶广芩及其小说中的叙事特色和精神内涵进行进一步的剖析和研究。

① 陈佳冀. 作为一种类型的“动物叙事”——新世纪动物小说类型理论初探. 当代文坛, 2009年第3期

② 陈佳冀. 传统情结与现代伦理的矛盾与悖反——贾平凹、叶广芩神话“动物叙事”比较研究. 辽宁师范大学学报, 2009年, 第32卷第1期

③ 陈佳冀. 追本溯源：“动物叙事”的寻根之旅——新世纪动物小说的一个考察维度. 小说评论, 2009年第1期

④ 潘超青. 置身于历史中的旁观者——读叶广芩的《日本故事》. 民族文学研究, 2008年第4期

⑤ 丁韵. 叶广芩小说试论. 西南师范大学. 2001年

1 根植于传统文化的“末世贵族”

1.1 叶广芩的家族背景和生活经历

叶广芩，1948年10月出生在北京，祖姓叶赫那拉，是慈禧太后的侄孙女，清朝最后一位皇太后隆裕太后的亲侄女。叶广芩的家庭是一个封建大家庭，家中有十四个孩子，七男七女，她排行十三。然而，清廷皇室宗亲的出生并没有给她和她的家族带来显赫的一生，反而留下更多的是悲凉和苦难。历史的风云变幻造成了叶广芩家族的衰落，在告别了丰厚优渥的皇族生活、告别了满清文化的坚守后，经历过大起大落的叶广芩有了太多的人生的感悟。这些独特的人生感悟和对家族没落的悲凉回望都融入到她的文字里，于是就有了《采桑子》、《全家福》等优秀的作品。

毋庸置疑的，作家的出身、家庭、经历等并不是决定作家创作个性的唯一因素，但这些客观存在的背景却像烙在作者心里一般，对作家的创作及其具体的表现起着重要的作用。于是在叶广芩的作品中，我们不难在字里行间寻觅到作者自身的影子，体会到她那孤单的身影带给我们的一丝悲凉：在《雨也萧萧》里她成为了调皮捣蛋却得到家人宠爱的“耗子丫丫”；在《瘦尽灯花又一宵》里她是畏惧着代表传统封建利益制度的舅姨太太的小格格；在《采桑子》里，她以一个小妹的童年视角去看着她的哥哥姐姐们一个一个从风华正茂走向衰落、走向死亡……这就是叶广芩的家族渊源带给她的、区别于其他作家的独特人生体验。

叶广芩的生活经历亦是坎坷的。1968年，她在时代的逼迫下告别双目失明、身患绝症的母亲和兄弟姐妹，孤身一人下放到陕西农村插队。在这些年里，她务农、做护士、当记者、写小说，甚至挂职县委副书记，直到1995年才调入西安市文联，成为中国作协会员。她的前半生经历过文化大革命的凄苦十年，也当过知青下过乡。因此，在她的作品中也很容易看到她那一代人对生活、命运的深刻感悟和知青文学特有的文化符号：孤独和苦难。《青木川》、《盗御马》就是描写知青生活的作品，在这些作品中，除去黑暗和深沉的一面，我们也可以看到一个骨子里仍然高贵、傲气的叶广芩，一个

即使是处在生活的最底层，也不屈不挠地生存着的叶广芩。这样的硬气和执着也让我们认识到了另一个她，这个“在自己的姓名上就浓浓地渗透其作品之魂灵”^①的作家，她一生的传奇都在其此后的文学创作中不自觉的表露出来。

1.2 深厚的民俗文化根底

因了家族的长期熏陶和末代满清贵族的大文化背景，叶广芩的传统文化造诣颇深，不论是集大成的诗书礼仪和戏剧，还是相对比较生僻的中医、建筑、古玩、饮食等传统文化，在她的笔下，都仿佛被轻轻掸去了历史的灰尘，行云流水般，鲜活地展现在世人的面前。

凝聚了中华民族传统文化精神的传统礼仪，在叶广芩如数家珍般的叙述中，在其细腻稳重的笔触间渗透出来，散发出古朴厚实的味道。大宅门里严整的旗人礼仪和人伦观念作为一种人文景观也彰显了旧朝皇城的特质。如小说《瘦尽灯花又一宵》对日常生活中子女对长辈的请安、各房之间的规矩等的描述甚为详尽：

“我赶忙趋前几步给舅太太请安，问舅太太好，问舅姨太太好，问表舅宝力格好，问舅太太的猴子三儿好，问舅姨太太的黄鸟好，问田姑娘好……大凡府里的活物我都要问到，并且问一样要请一个安，以示郑重。”^②

有关京剧的描述在她的小说中是更是重头戏，在《采桑子》中几乎每个中篇都有涉及。如《谁翻乐府凄凉曲》里有为戏而痴的“大格格”，无论是程派的青衣还是梅派的《宇宙锋》都是信手捏来，十分精彩：“大格格圆润的嗓音，那些裹腔包腔的巧妙运用，一丝不苟的做派，华美的扮相，无不令人感心动耳，加之那唱腔忽而如浮云柳絮，迂回飘荡，忽而如冲天白鹤，天高阔远；有时低如絮语，柔肠百转，近于无声，有时奔喉一放，一泻千里，石破天惊；真真地让下头的观众心旷神怡，如醉如痴，销魂夺魄了。”^③

作品中场面细节描写、风尚器物的铺陈以及情节描写都带有民俗学的认识价值。

① 阿城. 流年惊风雨 今个叶广芩. 时代文学, 2004 年第 1 期. 第 53 页

② 叶广芩. 采桑子. 北京: 北京十月文艺出版社, 1999 年. 第 137 页

③ 叶广芩. 采桑子. 北京: 北京十月文艺出版社, 1999 年. 第 38 页

华中科技大学硕士学位论文

比如《不知何事萦怀抱》中对廖先生精通风水、建筑的描述：

“北京八座城楼，无可替代，各有时辰，各有堂奥，各有阴阳，各有色气。城门是一城之门户，是通正气之穴，有息库之异。东直门，城门朝正东，震位属木，五季占春，五色为青，五气为风，五化为生，是座最有朝气的城楼，每天太阳一出来，首先就照到了东直门，它是北京最先承受日阳的地方，这就是中国建筑的气运。”^①

又如《醒也无聊》中对古玩鉴定的场面描写：

“此绿菊铁足凤罐产于宋建炎二年官窑，因泥胎配制特殊，罐底露胎部分呈赤铁色，质硬似钢，击之发金属音，其色与绿菊色相近，来自天然，与哥窑的豆绿和清代雍正御厂仿烧的豆青又不同，绿中暗含水汽，流光溢彩，变化无穷，极为罕见，是宋瓷绿水釉中仅存精品。”^②

同时，博大精深却较为冷门的中医文化也在叶广芩的笔下运用自如。在小说《黄连厚朴》中，黄连、厚朴这两味药被用的恰到好处：“黄连苦寒，泻心除痞，清热明眸，厚肠止痢；厚朴苦温，消胀泻满，痰气泻痢，其功不缓。二者味虽都有泻的功能，药性却不同。黄连独用其气，厚朴专用其味；黄连降火，使气能通其自升；厚朴升阳则欲其自降。”^③以黄连降心火，以厚朴祛其湿，这两味看似普通、可有可无的中药，却在龚老先生的药方中缺一不可。

美食作为老北京的传统文化，在叶广芩这个“老北京”的笔下自然也是必不可少的。在专写美食的《豆汁记》里，莫姜手下的各色美食成为了文章的一大特色。例如“莫姜的包非常讲究，得选上好的白菜心，要小要圆，只能包一把饭。再把小鸽子肉剔出来，切成丁和香菇炸酱，拌老粳米饭，点上香油，撒上蒜末，用拍过的白菜叶子包了，捧在手里吃，吃的时候包不离嘴，嘴不离包……只吃包不行，还要配上好的粥，冬天是羊肉粥，初春是江米白粥。”^④

作者在作品中关于北京地方的民风民俗乃至旗人家庭的礼仪制度等细致逼真的描摹，以婉曲清畅之笔细致道来，于丰赡琳琅之中把玩品味，这些描述不仅使作品丰满

① 叶广芩. 采桑子. 北京:北京十月文艺出版社, 1999 年. 第 205 页

② 叶广芩. 采桑子. 北京:北京十月文艺出版社, 1999 年. 第 407 页

③ 叶广芩. 黄连厚朴. 小说月报, 1997 年第 5 期. 第 33 页

④ 叶广芩. 豆汁记. 北京文学(中篇小说月报), 2008 年第 4 期. 第 11 页

真实，并且可以帮助人们了解当时的特定的社会实况，更具有在当下反观旧时烟月的伤情和凄美格调。

1.3 戏缘：叶广芩与戏剧

“我爱戏，爱的如醉如痴。”^①叶广芩与戏剧之间的缘分是无法割舍的。这不仅跟她的家庭环境有关，也与她自身经历相关联。

“我的父亲在美院从事陶瓷美术的教学与研究，艺术造诣甚深。不惟画儿画得好，而且戏也唱得好，京胡也拉得好。……几位兄长亦各充角色，生旦净末丑霎时聚全，家庭自乐班就此开场，热热闹闹一直唱到月上中天。”^②叶广芩与戏剧的不解之缘就是从家族的熏陶开始的，从父亲讲的梨园轶事到儿时偷看姥姥家附近剧场的应时小戏，再到之后欲考中戏未遂、在“文革”时期唱样板戏，她的一生似乎就没有离开过戏剧。可以说，对戏剧的痴迷是叶广芩与生俱来的，于是在她的作品里，关于戏剧的一切都如数家珍、娓娓道来。如在《采桑子·谁翻乐府凄凉曲》里，不论是对点戏、饮场等戏剧专业词汇的信手拈来，还是对青衣、小生、花旦、老旦等行云流水般的场面描绘，都足以显示叶广芩在戏剧这一领域的涉猎甚广。当这些在常规读者眼里可能显得较为生僻的新奇玩意儿进入到文本中时，读者便会对这些文本产生一种独特的个人阅读体验，这就是叶广芩运用戏剧元素的独到之处。

戏剧与叶广芩的生活经历是分不开的。每当追忆起家族往事，叶广芩说：“我冲破了我的无意识、家族生活、个人体验及老北京的某些文化习俗，使其不由自主地在脑海中流淌出来。”^③于是，戏剧这跟随她一生的爱好如数出现在她的笔下，在为作品平添一分独特韵味的同时，也承载了作者对戏剧无法言语的珍爱之情。对叶广芩而言，戏剧是凝结了她成长过程中太多回忆的事物。在散文《颐和园的寂寞》里，“我”跟随三哥三嫂在颐和园里生活，没有朋友的“我”戏剧就成了生活中唯一的慰藉，在那里“我”在曾是杨小楼、梅兰芳等大师给西太后唱戏的大戏台上唱过《打渔杀家》，也在

① 叶广芩. 颐和园的寂寞. 第1版. 西安: 西安出版社, 2010年. 第33页

② 叶广芩. 颐和园的寂寞. 第1版. 西安: 西安出版社, 2010年. 第34页

③ 叶广芩. 颐和园的寂寞. 第1版. 西安: 西安出版社, 2010年. 第339页

华中科技大学硕士学位论文

父亲的述说中体会那些谈古论今的故事……随后大戏台的倒塌喻示着“我”童年的提前终结，也象征着数年苦难的开始：父亲去世，家道中落，“我”帮母亲分担家事，并照顾 3 岁的妹妹。于是那些与戏剧有关的日子仿佛变成了记忆中最珍贵的东西，成为作者童年生活里最纯真、最温馨的画面。由此可见，作者对戏剧那份特殊的情感，必然是超出我们想象的，是属于她个人的珍藏。而我们只能在她的作品中去体会那一番浓郁到无法言喻的深情厚意。

2 叶广芩小说中戏剧元素的叙事功能

戏剧元素是指构成戏曲本体的各种要素,“是指戏曲的文学结构、表演动作、音乐板式、脸谱服装、色彩灯光等一系列舞台艺术组织上的规范化、格律化的艺术语言。”

^①在小说中加入戏剧元素,一方面可以借助传统戏剧本身的特点起到营造作品氛围、强化人物性格等作用;另一方面则增强了作品的东方性和民间性,使文章具有独特的艺术感染力和别致的审美意味,这在小说的创作中无疑是锦上添花之举。将戏剧元素运用到小说的创作中也是有迹可循的,例如莫言的小说《檀香刑》在文章结构上借用了戏剧的传统结构观,将其分为“凤头部”、“猪腹部”、“豹尾部”^②,这种传统的结构法与作品内容本身的民间性、地方性相契合;又如作品《秦腔》中,贾平凹借助秦腔这一表演艺术朴实、粗犷、豪放且富有夸张力的特性来谱写对传统文化衰败而叹的一首挽歌;白先勇的《游园惊梦》里也充分地利用了昆曲极富画面感和动作感的特点,来营造该小说流动性的氛围。在叶广芩的作品中,我们可以从意象、叙事结构、叙事语言、叙事视角这四个角度来分析戏剧元素在文本中的叙事功能。

2.1 戏剧意象与象征意义

好的作品不会将意义在叙事之中明白地说出来,而是渗透到行文的每一个字眼当中。在这一叙事的过程中,既要表达意义,又要隐藏意义。当作为“文眼”的意象别有意境的出现在文章的不同角落时,它就起到了一个凝聚意义、凝聚精神的作用。同理,当戏剧作为一个整体意象出现在小说文本当中时,它将“通过各种社会人生故事的演述及其在与观众的接受交流中呈现出一种具有独特的时空品格与艺术旨趣的审美意象,在戏曲艺术独特形态表现中所呈现出来的意趣之象、事态之象。”^③这就是戏剧意象。这种戏剧意象的独特审美主要是通过隐喻和象征意义这两个方面来在文本中体

^① 施旭升. 戏剧艺术原理. 北京:中国传媒大学出版社, 2006 年. 第 392 页

^② 韩琛. 历史的挽歌与生命的绝唱-论莫言长篇新作《檀香刑》. 小说评论, 2006 年. 第 58 页

^③ 施旭升. 中国戏曲审美文化论. 北京:北京广播学院出版社, 2002 年. 第 102 页

现出来。

2.1.1 戏剧元素的隐喻特征

隐喻指的是借用一种较为形象的语言、语境等来表述另一种不易言说或不可言说的意思。现代作家在创作时运用戏剧元素，有时并不是为了展现戏剧本身，而是为了借助戏剧来表述抽象概念语言所不能穷尽的现代社会状况和现代人的内心世界。在具体的文本叙述中，不是直接的披露现实、宣泄情感，而是以一种新的形式呈现出来，即运用隐喻的叙述方式。这种叙述方式在叶广岑的小说中运用的较为广泛，其作用主要表现增强文章的互文性。如京剧《状元媒》说的是宋代新科状元吕蒙正做媒，将皇室成员柴郡主下嫁给武将杨六郎的故事。在小说《状元媒》中，作者用传统京剧《状元媒》中状元给人做媒这一事例，与“我”父母的婚姻相照应，文章在虚拟场景和现实生活中不停置换，用波澜不惊的语调叙述了这段回忆，加强了《状元媒》的隐喻深度。除此之外，在小说《拾玉镯》里也多次把戏曲《拾玉镯》里的孙玉娇与小说里赫鸿轩的媳妇孙玉娇做对比。譬如以戏里孙玉娇和现实中的孙玉娇都是以一个镯子定情，也是因了一个镯子就把一生托付了出去；然而戏里的孙玉娇娇俏可爱、“两只眼睛会说话，一双巧手能扎花”，而现实中的孙玉娇却彪悍无比，英勇无敌，是个泼辣的悍妇。戏剧与小说的互动使小说情节变得更为吸引人眼球，这种在对比中发展剧情的叙述手法也使文章波荡起伏，变得更有深意。

2.1.2 戏剧意象的象征意义

当戏剧作为整体意象进入文本时，戏剧本身便具有了特殊的象征意义。《盗御马》是一部“我”回忆在文革时期下乡到后顺沟知青生活的小说。在小说里作者叙述了“我”和后顺沟里的四个朋友，一起吃一起住，一起蹭村里的饭甚至一起偷村里人黄三圈的狗的那段知青岁月，表达出朋友间真挚的情感。京剧《盗御马》在文中便是深化“兄弟之情”的情感催化剂。小说不仅以《盗御马》为名，并且在文前以京剧《盗御马》中窦尔敦的唱段“将酒宴摆至聚义厅上，某要与众贤弟叙一叙衷肠”^①开场，使得全文

^① 叶广岑. 盗御马. 北方文学, 2008 年 1-2 期. 第 53 页

一开始就有奠定了大气的基调，让读者阅读初便感觉到“我”和兄弟朋友间豪爽的情意。在小说的叙述过程中也不止一次出现京剧《盗御马》的唱段穿插在各个场景之中。如“我们”在队长娶妻吃饭的那个场景，“窦尔敦和弟兄们在叙衷肠时候吃的也必是拌了蒜汤的大片猪头肉，就谈起了窦尔敦们‘将酒席摆置聚义厅’遗留在河间府的饮食传统。”^①在这里“我们”就是窦尔敦和他的兄弟们，一起吃喝，一起叙衷肠。而在黑子和五狍关于杀村里人黄三泰的狗的讨论中，“我有种窦尔敦《盗御马》和《时迁偷鸡》的混合感……”^②黑子和五狍就是“我”一起“偷鸡摸狗”、出生入死的兄弟。《盗御马》就象征着“我”和老大、老二、老三、老五之间的情义，所以作者在文章的最后设置了一个“我”和老二在北京的京剧票友会相遇的场景，老二唱了一出《盗御马》，用来表示他对失足死在井底的王小顺的悼念之情；而当“我”站在老五王小顺的坟前，“我想我应该和五狍说点儿什么，却轻轻哼起了《盗御马》”。^③京剧《盗御马》本就是窦尔敦和他的弟兄们结盟，啸踞山林，广结绿林英雄的故事。一股顶天的义气已是喷然而出，将这出戏与小说《盗御马》中“我”和四个兄弟之情相比，自然加深了对兄弟间情谊描述的力度，更能使读者深刻地感受到那股难以言喻却厚重十分的情怀，这便是京剧《盗御马》在此起到的象征作用。

2.2 戏剧程式与小说叙事结构

程式是戏剧的艺术特征之一，在戏剧中，一个动作一套服装一个脸谱都有一套固定的模式，这就是戏剧的程式。程式化让一些不容易在舞台表现出来的情境有了一个约定俗成的指令，比如说我们都知晓的唱红脸的关公而唱黑脸的就是包公。戏剧的程式“不光是着眼于生活表层的摹拟，也不全是生活动作的节奏化和舞蹈化，而是对生活的不同角度、不同层次、不同手法的提炼和概括，其中贯穿着体验与想象、摹形与取神、象形与象征、再现与表现等多种艺术方法和技术手法盘缠交织、辩证统一的精神，渗透

① 叶广岑. 盗御马. 北方文学, 2008 年 1-2 期. 第 64 页

② 叶广岑. 盗御马. 北方文学, 2008 年 1-2 期. 第 70 页

③ 叶广岑. 盗御马. 北方文学, 2008 年 1-2 期. 第 81 页

着艺术家把握生活的独特视角和审美意识的观照。”^①在这种独特的叙述形式中，不同的剧种不同的剧本就有其特定的程序和韵味，因此，当戏剧的这一特色注入小说的书写时必然将产生独特的阅读体验。

2.2.1 “以戏为名”的程式化结构特征

在创作中，叶广芩将舞台上的戏剧冲突与小说中真实情景的叙述糅合起来，有张有弛，虚实相间，散点透视，随手点染，要人物有人物，要故事有故事，人物和故事相互映衬，互为因果，最大限度地把民族传统的戏曲手法和现代小说创作的特点结合在一起。在她的小说中有一系列是以京剧传统剧目为名，并在题记中介绍该剧目。这种程式便是吸收了古代话本小说的“入话”，即“为了适应说书人镇场的需要而设置的，多以诗词或小故事组成，与正文有着相似或相反意义上的联系，可以相互引发。”^②它具有引人入胜的艺术效果，在叶广芩的部分小说中形成了一个套路。这种套路使小说既具有鲜明的民族特色，又有浓郁的书卷气。如小说《逍遥津》的开题：

“汉献帝（二黄导板）：父子们在宫院伤心落泪，想起了朝中事好不伤悲。

我恨奸贼把孤的牙根咬碎……欺寡人好似一猫鼠相随。

—————京剧传统剧目《逍遥津》”^③

这两句唱词让即使不了解《逍遥津》这出戏的读者也很容易联想到奸贼当道、国破家亡的情境，这与小说中七舅爷的儿子春雨被日本人欺压受尽屈辱，为了生存忍气吞声有着相通之处。

除了以京剧唱段为“入话”之外，还有以介绍剧目为开题的，如小说《三击掌》，小说在第一部分之前对《三击掌》这出戏做了简介：

“《三击掌》，京剧传统剧目，又名《红鬃烈马》。说的是唐朝丞相王允的三女儿王宝钏因婚事与父反目成仇，被父亲剥去衣裳，赶出家门，父女三击掌，誓不相见。

—————《京剧大观》”^④

① 黄克保. 戏曲表演程式. 中华戏曲, 1988 年. 第 1 期

② 韩经太. 老舍与京味文学. 北京: 北京大学出版社, 2011 年. 第 263 页

③ 叶广芩. 逍遥津. 北京: 文化艺术出版社, 2007 年. 第 2 页

④ 叶广芩. 三击掌. 中国作家(小说版), 2007 年第 6 期. 第 95 页

在小说《三击掌》中，讲述了父亲的朋友王阿玛与他的儿子王国甫之间关于中西观念差距的纠葛，并由此引发断绝父子关系等戏码，这与京剧《三击掌》的情节部分重合。以上可见，这样程式化的开场方式一方面能引起读者阅读的兴趣，另一方面也有助于读者对全文基调的整体把握。同时，这样的叙述方式也给读者带来了别样的体验：在对这出戏有一定了解之后，再来阅读全文，在阅读之后回过头来与戏文对照，恍惚之间是现实还是梦境，是过去还是现在，重重叠叠间，边界已变得不那么分明了。这种“梦里不知身是客”的独特体验让读者在文本中忘却自我，独有留下一声叹息。

2.2.2 “以戏为线索”的结构特色

在叙述中将戏剧意象作为“文眼”，它将在作品中起到疏通行文脉络、贯串叙事的作用。以小说《拾玉镯》为例。作者在文章初始安排了“我”和小年轻赫兔兔在咖啡店见面，使“我”看到了套在外人手上的赫家旧物——一个翠绿的玉镯，从而引发了对老五及他的好友赫鸿轩的一系列回忆和追溯。这与京剧《拾玉镯》一样，是一只镯子引发的故事。后文的回忆里，玉镯同样起到了引导疏通的作用。在“我”出生时，这只玉镯是赫鸿轩替五哥为“我”添的彩，一只镯子将我和五哥和赫鸿轩联系到一起；而赫鸿轩为“我”贺喜唱的“子弟书”，又引出了他的媳妇孙玉娇。至此，《拾玉镯》的主人公和信物均已亮相，为下文的叙述和纠葛做好铺垫。

京剧《拾玉镯》里的傅鹏与孙玉娇一见钟情，你来我往间，“一个镯子就从男的手里到了地上，又从地上到了女子的腕上”，^①至此便把两个人绑到了一起。在小说《拾玉镯》里，赫鸿轩也是自由恋爱恋上孙玉娇的，不一样的是在京剧里撮合他们最终在一起的是刘媒婆，而在小说里则是“我”的五哥。小说至此话锋一转，将镜头切换到本文的重点人物——五哥身上。五哥自小性格有些格涩，长大后留学外洋、参加共产党闹革命，还赌钱、嫖妓，是我们家的“败类”，但是他重义气，结交了很多朋友，其中便包括了赫家公子赫鸿轩。在赫鸿轩和孙玉娇“拾玉镯”的定情戏中，作者表面上在写赫鸿轩和孙玉娇的你来我往，眉目传情，实质上却是从侧面表现五哥的细致周到和洒脱风度，这种情感为后文五哥死后赫鸿轩的举措奠定了感情基调，也暗示了五哥

^① 叶广岑. 拾玉镯. 北京文学, 2010 年第 9 期. 第 82 页

性格里不为人知的细腻和善良。

文章是从赫兔兔的玉镯开始的，亦是在这只玉镯的讨论中结束；而在“我”的回忆中，这只玉镯也是将“我”、五哥、赫鸿轩等人联系在一起的重要信物。在这双重场景的置换下，玉镯始终出现在小说的字里行间，仿佛提醒着读者作品的起承转合。这与京剧《拾玉镯》中，玉镯起到的作用有着异曲同工之妙，即都是贯穿全文的线索。同时，在叙述过程中，作者巧妙地将戏剧和小说的发展结合在一起，营造出一种戏里戏外、回忆里现实中相重叠的氛围。在这种氛围中，更能看清五哥一生“众人皆醉我独醒”的生存状态，以及和赫鸿轩之间深情厚重的兄弟之情义。这正是京剧《拾玉镯》在小说《拾玉镯》中的意义。

2.3 “戏剧”与“故事”：多重置换的叙事角度

在叙述文学作品的过程中，作者不可能直接把事件、情节直接地陈述出来，而是需要通过运用各式各样的叙事手法来进行创造性地叙述，这首先就提到了视角的问题。

“视角”一词最初是用在西方绘画的透视术语。美国学者亨利·詹姆斯率先将其运用到叙事学的领域，并称之为“叙事视角”。“所谓叙事视角，即叙述人陈述故事或事件的眼光、角度及态度，它是连接作者和读者的桥梁，一方面，作者通过独特的视角来表现作品，传递他对客观世界的独特感受；另一方面，读者通过这种特别的叙述方式与作品产生共鸣，这使作者的情感宣泄在更广泛的范围内得到实现”。^①因此，在作品的创作过程中，选择合适的叙事视角就变得至关重要。叶广岑的小说从戏剧元素这个客观、独立的视角来窥探文本，我们可以从中感受到不同于其他文本的独特体验。

2.3.1 第一人称的限知视角

叶广岑的小说多采取第一人称主人公的限制视角，即以第一人称“我”来叙述整个事件。这种限知视角有效地将外在的客观世界和内在的精神世界隔离开来，使读者能够更好地融入角色，增强对作品广度和深度的感知度。在这种叙述中，作者与作品

^① 谢纳. 论中国现代主义小说叙事视角的先锋性. 艺术广角, 2004 年第 5 期. 第 29 页

中的人物相重合，成为作品中的人物代表出来对话、行动和表露自己的情感，深入的刻画人物的心理活动。所以，这种叙事模式便于作者自由的表情达意，同时能够拉近作者和读者的心理距离，就能迅速的打动和感染读者。叶广岑在小说中巧妙地转换“我”的身份地位，游刃有余地以各种身份进入到文本的叙事当中。例如在《采桑子·谁翻乐府凄凉曲》中：

“那一年，我三岁，阜成门那边有人带过话来说大格格已经落了炕，怕是撑不了多少时候了。母亲就抱着我去了，同去的还有老七。”^①

这里的“我”是回忆中小格格，是作者从一个三岁孩童的视角进入到叙述当中来“看”事件的发展。

而在《采桑子·醉也无聊》中：

“母亲越是让我长记性，我越是没记性，偷偷摸摸跟着老姐夫照喝不误，且大有长进，小小年纪就懂得了“花看半开，酒饮微醺”的酒鬼意境，称得上是资深酒徒了。”^②

这里的“我”是跳出回忆的“我”，而不再是儿时的耗子丫丫，因为“花看半开，酒饮微醺”这样的话并不符合回忆中的“我”的年龄。这便是现在的“我”在回忆时的追叙。

不难看出，在叙述中，一方面，“我”是讲述整个故事的叙述主体，具有全方位的叙事视角；另一方面，“我”又是小说中的具体人物，其叙事视野不能超越“我”的叙事视野。作者在文本不停地转换自身的角色确实有利于文本叙事的展开，但是这种限知视角也有其自身的局限性——它在给读者留下有意味的空白的时候，也约束了对作品各个方面延展的力度，从而，一些“我”无法看到的角落便成为了阅读的“死角”。为了弥补这种缺陷，作者有意识地引入了戏剧这种独特的表达方式，意图通过戏剧这种客观视角的介入来完整文章的整体构成。

小说《逍遥津》是以戏剧视角为切入点的范本。在小说里，许多作者笔下的“我”无法言说的话语都是通过戏剧去追述的，戏剧中的唱词就是作者欲语还休的表达。京剧《逍遥津》是出悲苦戏，戏里的皇帝在曹操的威逼下无可奈何，只能在龙案后头抱

① 叶广岑. 采桑子. 北京: 北京十月文艺出版社, 1999 年. 第 50 页

② 叶广岑. 采桑子. 北京: 北京十月文艺出版社, 1999 年. 第 281 页

怨自己是猛虎失威，“好一似猫鼠相随”。与之相对应的就是“我”的七舅爷，属正蓝旗的七舅爷本事皇亲国戚，本是过的拿钱粮，大撒把的日子，现在没工作没收入，只靠典当家底存活。作者安排七舅爷喜欢唱《逍遥津》，并且唱得好，是从戏剧的角度将猛虎失威的皇帝来比喻七舅爷，展现民国时期末世贵族的潦倒和落魄，倾注了作者对那个时代的批判和依恋感。在日本人在城里横行的背景下，七舅爷的生命已是油尽灯枯，他死前仍然唱起了《逍遥津》里汉献帝的唱段：“……欺寡人好一似……犯人受罪……”一时间，奸人当道，百姓生活在水深火热之中却无力挣扎的悲愤在这唱段中喷涌而出，成为了七舅爷对这个社会对命运最后的呐喊。

七舅爷的儿子青雨是因一出《贵妃醉酒》而沦陷的，唱词里写得好，“……这景色撩人欲醉，同进酒，捧金樽。人生在世如春梦……”^①这一场春梦让平日里捧着青雨的李会长露出了本身狰狞的面目，兽性大发的他将尚且天真的青雨打入了人间炼狱。在这个叙述者无法言说的场景下，《贵妃醉酒》凄婉的基调和悲凉的意蕴唱出了声音：“人生在世如春梦……”春雨的最后一出戏是《游龙戏凤》，此刻的他已经知道父亲的噩耗，管事的却逼迫他要將戏演完，不可以得罪有头有脸的大人物们。在恍惚中，青雨的第一句唱词便是“自幼生长在梅龙镇，兄妹们卖酒度光阴”。^②唱词中的凄苦和身不由己的感慨呼之欲出，与青雨此时的心境相吻合。而戏剧说的正德皇帝微服私访到梅龙镇，巧遇开酒店的李凤姐的故事，其中大段大段的生、旦调情戏和现实中青雨悲痛欲绝形成强烈的反差，这种反差让青雨终于忍不住奋起反抗，他脱下素日为取悦他人而穿的戏服，“将头发梳理的一丝不乱，衣服扣子一个个整理好，又将衣服收拾得齐齐整整”，^③以一个标准齐整的中国男人的形象枪杀了那群在中国横行霸道、作恶多端的畜生。这是他对父亲的回应，更与前文青雨的第一场戏《霸王别姬》相呼应。在这里，《逍遥津》、《霸王别姬》、《贵妃醉酒》、《游龙戏凤》与全文故事的发展一一对应，作者以一个特殊的视角来回望了以七舅爷和青雨为代表的，处于在日本人残暴统治下苟且生存的底层人民形象。在留恋和批判末世贵族遗风的同时，更是对国破家亡的奋力呐喊。

① 叶广岑. 逍遥津. 北京: 文化艺术出版社, 2007 年. 第 25 页

② 叶广岑. 逍遥津. 北京: 文化艺术出版社, 2007 年. 第 35 页

③ 叶广岑. 逍遥津. 北京: 文化艺术出版社, 2007 年. 第 36 页

2.3.2 日常化审美叙事

身为皇亲国戚皇族后裔的叶广芩似乎对她的“格格”身份十分淡然，在央视的《百家讲坛》中，她也明确表示过自己对媒体称她为“格格作家”的反感。虽“出身显赫”却自小生活在市民阶层，接触普通老百姓寻常生活的叶广芩，经历过中国当代社会的动荡，品尝过底层生活的酸甜苦辣。这些成长经历让她积累了大量的民间素材，这些素材进入到她的写作中便表现出浓厚的平民意识。正因为此，在选择写作视角时，作者刻意回避了对重大题材、深度模式的宏大叙事，而是把目光投向了凡俗人生的市井生活，关注底层人物的生存状态，即日常化审美叙事。这样的叙事方式可以有效地缩短作家与读者之间的距离，让读者在阅读的过程中产生对芸芸众生关注的共鸣，更好地把握作品内在的意蕴。将戏剧融入作品正是作者为了回归日常叙事的策略之一。

京剧，在经历清末明初、就是慈禧，光绪晚年间的盛世之后，到了民国初年，便成了一个全国性的风气，真正地成为了市井生活的一部分。在《谁翻乐府凄凉曲》中就有对“全民皆戏”情境的形容：

“子弟清闲特好玩，出奇制胜效梨园。

鼓铙铙钹多齐整，箱行彩切俱新鲜。

虽非生旦净末丑，尽是兵民旗汉官。”^①

由此可见，在那个人人听戏、人人爱戏的年代，戏子或为世人追捧，又或遭人鄙夷，然而不论如何，戏剧都成为了人们生活中的一部分。将戏剧写入文本意味着作家写作的整体基调是平民化的，在市井生活中将舞台上的戏和生活中命运之戏穿插置换，在广泛地引发读者阅读兴趣的同时，也更能让人体会到“人生如戏”的苍凉之感。

同时，在散文《游艺市场的热闹》中，作者提到了以北京朝阳门发生的真人真事改变的戏剧《锯碗儿钉》，也写了姥姥家那五方杂处、百业云集的“穷杂之地”的群众剧场，这些通俗易懂、比京剧更为接近老百姓的戏种给作者的童年带来了别样的乐趣。叶广芩让这些生活体验进入到她的创作当中，使得她的作品既有京剧般精致华贵的大雅，更有评剧般浅白易懂的大俗。这日常化、平民化的叙事视角给读者一个认识社会

^① 叶广芩. 采桑子. 北京:北京十月文艺出版社, 1999 年. 第 7 页

各阶层真实情况的切入口，也让读者从叶广芩的作品中看到在“贵族”外衣下更深层次意义上的平民意识。

2.4 人生如戏：多重声音的复调

叙述声音是叙事语言的重要组成部分，是文学文本意蕴的重要呈现形式之一。在作品中我们常常会发现一个文本不仅仅是只有叙述者在“说话”。正如布斯在《小说修辞学》中写到：“在作者写作时，他不是创造一个理想的，非个性的一般人，而是他自己的一个隐含的替身，不同于我们在其它人的作品中遇到的那些隐含的作者。对于某些小说家来说，的确，他们写作时似乎是发现或创作他们自己。”^①戏剧元素的融入使得小说中出现“戏中戏”的独特形式，这就是意味着，小说中除了叙述者发声之外，还存在其他的声音。戏剧元素进入文本的一大显著功能就是在叙述的过程中成为隐匿在叙事语言中的第二个声音，在具体的情境中与叙述者相互应和，构成文本的微型对话。作者借助戏剧中的唱词来说话，还可以排除一些个人因素引起的不必要的干扰和歪曲，能以公正、客观的方式介入作品的叙事，用文本之外的声音来强化作品所想强调的意义，从而升华作品的主题和内涵，叶广芩的合集《采桑子》正是这样一部“众声喧哗”的和谐之曲。

2.4.1 戏剧唱词与内心独白

小说《谁翻乐府凄凉曲》写的是我的大姐金舜锦的传奇，她是一生都是活在戏里，在戏中存活亦在戏中死亡。对在现实生活中沉默寡言的金舜锦来说，演唱京剧才是她真正的发声。在被迫为未来的夫家唱戏时，金舜锦用一出《宇宙锋》来表达自己的怒斥。《宇宙锋》“金殿装疯”一折说的是赵高之女赵艳容为躲避秦二世对其美貌的贪图，而在金殿上装疯哭闹一事。金舜锦亦借这出戏，痛骂欲娶她的“胡亥”。“哦，我笑得你的无道！列位大人老哥听了……我想这天下，乃人人之天下，并非你一人之天下，我看你这江山，未能长久了！”^②一段道白，句句铿锵有力，字字直指人心。这段唱词

① （美）布斯著，华明等译，小说修辞学，北京：北京大学出版社，1987年

② 叶广芩，采桑子，北京：北京十月文艺出版社，1999年，第25页

华中科技大学硕士学位论文

是作者有意设置于此，为金舜锦发声之用，在她沉默的背后实质上有着无穷无尽的力量。另一出戏《锁麟囊》是大姐金舜锦最后一次为自己发声。初唱《锁麟囊》是金舜锦为四十年代初期北平名媛义演准备的曲目，这出戏说的是登州富女薛湘灵出嫁之日遇雨，在春秋亭避雨时与另一贫女赵守贞的花轿相遇，赵女因贫穷而啼哭，薛女仗义相助，将贮有奇珍异宝的锁麟囊相赠，双方未通姓名各自离去。若干年后，登州大水，薛湘灵无家可归，到赵守贞所嫁的卢家做佣人，再见锁麟囊，百感交集，薛、赵重新相见，结尾大团圆的故事。为了义演的成功宋家找来青年董弋来为大姐金舜锦伴唱，而这个瘦弱、穷苦的青年让金舜锦灰暗的生活有了一丝色彩。董弋对戏的认真和坚持让大格格有一种找到知音的感觉，在有董弋伴唱陪练的日子里，大格格变得精神饱满，面孔红润，神采焕发，在残酷的现实世界里，她仿佛找到了存在的意义，那就是一个字：“戏”。这种存在感和满足感在她义演的唱段《锁麟囊》“春秋亭”避雨一折的唱词上可以看出：

“春秋亭外风雨暴，何处悲声破寂寥。

隔帘只见一花轿，想必是新婚渡鹊桥。

吉日良辰当欢笑，为何鲛珠化泪抛。

此时却又明白了，世上何尝尽富豪。

……”^①

在琴声和唱声的相互应和中，金舜锦真正理解了她存在的价值，也真正进入到了另一个世界：这并不是一个孤单的世界，在这个世界里，还有人和她一样，为戏而生，这一刻她该是幸福的。

第一曲《锁麟囊》是纯粹而美好的，而最后一曲《锁麟囊》却发出悲怆的哭声。金舜锦最后一次唱《锁麟囊》是在她弥留之时，作者刻意将这次演唱变得虚拟和模棱两可，这种不确定性借助“我”对“我”三岁孩童时期不完整的记忆来表现出来：“在那棵散着清香的梅树下，我好像听过轻轻的，断断续续的吟唱”。^②这样的不确定让故事的最后金舜锦想要表达什么变得模糊起来，作者通过听 1998 年中国京剧院来西安演

① 叶广岑. 采桑子. 北京:北京十月文艺出版社, 1999 年. 第 38 页

② 叶广岑. 采桑子. 北京:北京十月文艺出版社, 1999 年. 第 50 页

出时唱的《锁麟囊》来把这种不可言说的情境交给读者去独自领悟。作者这样写到：“我仿佛突然感觉到了什么，我也料定，我的大姐在临终时所唱应该正是这一段：

一霎时把七情俱已味尽，参透了酸辛处泪湿衣襟。

我只道铁富贵一生铸定，又谁知人生数顷刻分明。

想当年我也曾撒娇使性，到今朝哪怕我不信前尘。

这也是老天爷一番教训，他叫我收余恨、免娇嗔、且自新、改性情、休恋逝水、苦海回身、早悟兰因。

可怜我平地里遭此贫困，我的儿啊——”^①

悲怆的意味从唱词中渗透出来，这是戏中人的感悟，更是金舜锦对自己一生的总结和对孩子的悔恨之意。作者刻意通过唱词来表达金舜锦的情绪，更是增添了一份伤感的意蕴。

2.4.2 戏剧声音与叙事唤醒

在阅读的过程中，读者很容易跟随着作者的叙述而进入到角色当中去，这样的阅读方式确实有利于读者对文本的理解，但也有着使读者不能以客观的心态去体味作品的缺陷。戏剧介入文本的叙述方式可弥补这方面的缺陷：戏剧的存在本身在文中就是一种唤醒的声音，它让读者及时从文中的角色抽身出来，以一种较为清醒的状态来进行阅读和体验，从而在文本中获得独特而私密的领悟。《逍遥津》中青雨经历国破家亡、被迫下海唱戏、被李会长强奸、丧父、被日本人枪杀……这一系列接二连三的惨剧一点一点加剧文章的悲剧意味，而他的悲惨遭遇也会让进入角色的读者有种喘不过气的窒息感。《逍遥津》、《霸王别姬》、《贵妃醉酒》、《游龙戏凤》等几出戏用自身独特的声音介入文本的叙述当中，让读者能从青雨的角色中抽离出来，以一种清醒的态度来审视全文，从而更好的把握文章的主旨：作者不仅仅是叙述了一个底层人物悲惨的一生，更是对末世贵族特有文化的批判、认同，最后还应升华到对国破家亡的悼念和对侵略者的愤怒中去。

戏剧的声音不仅是一种叙事唤醒，在一定程度上它还是一种文化层面上的唤醒。

^① 叶广岑. 采桑子. 北京:北京十月文艺出版社, 1999 年. 第 51 页

华中科技大学硕士学位论文

小说《豆汁记》里对戏剧有这样一段描写：“有业余的京剧团演出，水平极差，服装也是瞎凑合，演出场所却很辉煌，就是“龙会八凤”的大戏台，那些演员唱着唱着唱错了，竟然能回去重新出场，也没人叫倒好，哄然一笑罢了……有回他们演《豆汁记》，排演了大半年，还借了一个外头的金玉奴。待那金玉奴一上场，竟让人大失所望，银盘大脸，高颧骨，大龃牙，屁股大得像碾盘，穿个小短袄，走路像狗熊耍叉。这副尊容还要招赘英俊小生莫稽当女婿，我真要替那莫稽喊冤了。”^①在这段叙述中，我们不难听到作者对京剧沦落到如斯地步的一声叹息：在民国时期，当京剧日常态化进入到市井生活中后，原本精致、华丽的京剧在快节奏的生活也变得粗糙了。京剧在平民化的同时也在一定程度上失去了它本身讲究、精美的特性，这不得不说是传统文化的逐渐衰败。

^① 叶广岑. 豆汁记. 北京文学（中篇小说月报），2008年第4期. 第7页

3 叶广芩小说中戏剧元素的文化审美功能

3.1 京剧戏味的文化寻根

作为满清末世皇族后裔的叶广芩，她的小说创作有很大一部分是对满族文化的反思和寻根。

“寻根”一词第一次提及是在 1985 年韩少功的《文学的“根”》中，他提出：“文学有根，文学之根应深植于民族传统的文化土壤中”。^①这一倡导使 20 世纪八十年代中期，中国文坛上兴起了一股“文化寻根”的热潮，如张承志的《北方的河》、贾平凹的商州系列等。在这一时期，作家们开始致力于对民族文化、传统意识的挖掘，如阿城的《棋王》中对道家文化的追寻、王安忆的《小鲍庄》对仁学思想的解读等等。他们的创作都被称为“寻根文学”。这是一次文学寻找自我的过程，是在学习西方、引进西方文化的背景下对中国的民族文化、民族文学的深度挖掘，在这一过程中来把握我们自己民族的思想价值，努力创造出具有真正中国特色的民族风格和民族气派。

叶广芩的许多小说也显现出这种文化寻根的迹象。而与其他寻根文学有所不同的是，她寻求的是逐渐消散的满清文化，是那段承载着她无数回忆和痛楚的历史。正如她在散文集《没有日记的罗敷河·走进文学》中所写的那样，“我虽然写了一些小说，但以家族为背景的作品从未进入我创作视野的前台，这可能与我的经历和所受的教育有关。……在这些前提下，我才冲破了我的无意识、家族生活个人体验及老北京的某些文化习俗，使其不由自主地在脑海中流淌出来。我将对社会的关怀纳入传统文化的背景，让它们形成一种反差而又共生互补。写这些作品对我也是个排除各种心理隐患和情感障碍的过程，应该说改革开放的政策给我提供了一个良好的创作契机……”^②无法言喻的伤痕和痛楚曾一度让叶广芩不敢触碰对那个时代的回忆，物是人非，叶广芩的感慨已然并不止于对残破、落魄场景的悲凉之叹，而更执着于哀叹一种葆有中国传

① 韩少功：《文学的根》，作家，1985 年第 6 期，第 35 页

② 叶广芩：《没有日记的罗敷河·走进文学》，黑龙江：人民出版社，1998。

统文化精粹的贵族精神的丧失，以致如今仍能在她的文字中看到一个时代的绝望和苍凉。在这样的背景下将戏剧元素加入到作品中，或许就是叶广芩“寻根”的一种表现，也是在家族追忆和感慨中追寻失落的满清贵族文化和传统艺术。

满族文化和京剧文化是有着不解之缘的，清朝开始朝廷上下便热衷于戏剧。“戏剧成了满族人生活中不可缺少的东西。上自皇帝后妃，下至八旗子弟，多喜听戏、看戏乃至唱戏，特别是皇室、贵族之家，几乎戏无虚日。”^①而满族特有的文化艺术趣味与清代戏剧的发达也是息息相关的。“在清代的票友当中，不乏王公贵族、贝勒、贝子等。清嘉庆、道光年间的贝勒奕琦，同治、光绪年间的贝勒载澄，都是当时著名的票友，经常参加演出。而且，当时北京满洲王爷府邸中多有戏台，每每到了节庆之日都要进行演出”。统治者同样对戏剧情有独钟，“清康熙皇帝很喜欢看戏，遂兴梨园，将各种剧本排演宫阙。俟乾隆年间，演唱曲种和戏剧竞先争艳，梨园兴盛，第于荟萃。”^②“到了清代末期，慈禧太后更是喜欢京剧，在宫中组织“普天同庆”科班，亲自管辖，并且经常请一些当时的名角到宫中演出。”^③基于京剧与满族传统文化之间的渊源，可以理解成将京剧元素引入到小说文本当中来，这本身就是一种“寻根”的表现。这种表现在小说《采桑子》中尤甚。

以《采桑子》为名这一举措就是对满族传统文化最好的纪念。正如在《采桑子》的后记中，叶广芩自己所说：“我们家是旗人，祖姓叶赫那拉，辛亥革命后改姓叶。叶赫那拉是一个庞大而辉煌的姓氏，……那拉氏一族中还有一位著名的人物就是纳兰性德，这位三十一岁便逝去的词界才子，一生写了那么多动人心弦的词章，实为我们满族叶赫人的骄傲。今日将其《采桑子·谁翻乐府凄凉曲》一词的词牌、词句作为本书书名及章节名，一方面是借其凄婉深沉的寓意，弥补本书之浮浅，一方面也有纪念先人的意思在其中。”^④从《采桑子》的命名策略中读者也可以很明确地推断出作者的写作意图，即借这部融入了作者情感和生活的家族叙事小说，在对没落的、腐朽的、懦弱的王孙后裔批判的同时，更多的是表现出对满族传统文化的留恋和认同。

① 金启、张佳生. 满族历史与文化简编. 沈阳: 辽宁民族出版社, 1992 年. 第 260 页

② 彭勃. 满族. 北京: 民族出版社, 1985 年. 第 159 页

③ 赵志忠. 满族与京剧. 满族研究. 2004 年. 第 1 期. 第 49 页

④ 叶广芩. 采桑子·后记. 北京: 十月文艺出版社, 1999 年

华中科技大学硕士学位论文

《采桑子》写的是金家这个末世贵族的历史及其子女命运历程的悲凉故事。金家的兄弟姐妹们或热衷画画、或精通建筑，或热爱古玩，总之是各有所长。不过他们却也有一个共同点，就是热爱戏剧。大哥舜鋆是唱老生的，虽然常常跑调；老二舜搏擅长老旦稳重老辣，韵味纯正；老三舜祺的铜锤花脸是金家的精彩；老四舜镗擅长演青衣，大气优雅，雍容舒展，使人容易想起“有美一人，轻扬婉兮”；老五舜铎小生唱得好；老七舜铨虽不会唱，却能用胡琴整出整出拉戏……在作者的笔下，不论擅长与否，似乎金家的每一个人都与京剧有关，他们对京剧都有自己独特的见解。又如在《采桑子·谁翻乐府凄凉曲》中有对“我们”家戏楼的描写：“……前台后台、上下场门，一切均按比例搭盖，飞檐立柱、彩画合玺，无一不极尽讲究。特别是头顶那个木雕的藻井，五只飞翔的蝙蝠环绕着一个巨大的顶珠，新奇精致，在京城绝无仅有。据说，整个藻井由一块块梨花木雕成，层层向里收缩，为的是拢音，音响效果不亚于北京有名的广和楼室内舞台。”^①单单是此戏楼的侧面描写，就足以可见金家上上下下对戏剧的热爱。这种家族式的爱好实质上与当时的“上流社会”八旗子弟们的生活习俗是对应的：听戏、遛鸟等等爱好似乎成了纨绔子弟的标签，几乎每个篇章都会出现听戏的片段。如《风雨潇潇》里老二、老三、老四争着偷家里的古玩只为捧一角儿黄四咪；《醉也无聊》里嫁了人的五格格无所事事，“一天除了梳妆打扮以外，就是陪着我的母亲说话、逛庙、看戏”；^②《梦也何曾道谢桥》里父亲常常借听戏之名带我去看望他的另一个家庭……在这些情节里，作者借听戏来反讽“皇亲贵胄”们的懒散、惰性。但是正如北京评论家雷达先生在评论叶广岑的《本是同根生》时才这样说：“……我喜欢它，因为它写出了贵族之家的败落留给飘零子女们的真正遗产——冷漠感，想摆脱也摆脱不了，想亲热也亲热不起来。”^③作者在运用戏剧元素对封建传统进行批判的同时，更多的是为了表达自己对这些文化的眷恋和认同。

《采桑子》是一部悲剧，字里行间中渗透出一种大气、儒雅、正统的味道。这种独特的韵味是来自深厚的传统戏剧文化的骨子里的东西，叶广岑作品中的满族情结，

① 叶广岑. 采桑子. 北京: 北京十月文艺出版社, 1999 年. 第 6 页

② 叶广岑. 采桑子. 北京: 北京十月文艺出版社, 1999 年. 第 6 页

③ 叶广岑. 颐和园的寂寞. 第 1 版. 西安: 西安出版社, 2010 年. 第 338 页

是叶广芩自己骨子里带来的，这更增添了叶广芩小说的民族风味。所以在作者的眼里，真正的京剧是精致且庄严的，而三四十年代的京剧在汉满文化的交融中变得越来越“低俗”。叶广芩在作品中会不时流露出对京剧衰败的惋惜之情，这种惋惜实质上也是为正统的满族传统文化而叹。在《采桑子·谁翻乐府凄凉曲》里金舜锦义演的场景中有“饮场”一说，戏还没演完就有人端个小茶壶上台让角儿饮，叶广芩对这样的行为实质上是有异议的，这从她的描述中不难体会出：“这从情节上说总有点儿荒诞，但那时就是这么个风气，有身份的角儿都要饮场，……这大约是三四十年代北京演戏的风气，……那个时代北京的观众对这些也是极宽容，极有耐心的，……”^①《风也萧萧》里也有作者相类似的批判之意，“那些演戏的红男绿女看似奇装异服，实则都很穷，演太子那个小生，身上那套白布西装足足穿了半个月没见换样，女人的丝袜不少也跳了丝，悄悄用针缝了。”^②从京剧的衰败到满族传统的文化的衰败，作者的痛惜之情溢于言表，唯有用这样的文字来“寻根”，才能聊以自慰。

3.2 戏剧虚拟与现世呈欢

人生如戏，戏如人生。戏剧在很大程度上反映了人生现实，戏台上生旦净末丑，正是台下芸芸众生的写照；悲欢离合的剧情也常是真实人生的翻版。而台下的每一个人也都在扮演自己的角色：不同的情节、不同的剧场，喜怒哀乐、悲欢离合，高潮起伏、千回百转。粉墨登场的戏剧总有落幕的时刻，而主演自我的戏却在持续上演。戏也就演不尽，看不完。戏剧元素的进入为叶广芩的小说营造出“戏中戏”的氛围，使作者游刃有余地在梦境与现实的激烈冲突中展现精彩纷呈的百味人生。

3.2.1 戏我不分的人生困境

《谁翻乐府凄凉曲》里的大格格金舜锦最大的喜好就是爱唱戏，不仅爱唱还唱得好，在家里都是唱大轴儿的。在作者的笔下平日的金舜锦是个冷漠的人，“背地里，她

① 叶广芩. 采桑子. 北京: 北京十月文艺出版社, 1999 年. 第 36 页

② 叶广芩. 采桑子. 北京: 北京十月文艺出版社, 1999 年. 第 59 页

对我的母亲连正眼看也不看的”，^①只有在唱戏的时候才会变得笑容可掬、平易近人。她对戏是热爱并且认真的，这与我的哥哥们截然不同——他们常常是现编现演，或古或今，牛头马嘴，把好好儿的一出戏闹得不伦不类。在金舜锦的眼里，戏不止是一种娱乐，而是她寄语情感的一部分。

金舜锦的沉默并不意味着她对人生的让步和妥协，她的呐喊和控诉都是通过戏剧来表现的。在得知自己被说给警察的三公子宋家驹后金舜锦并没有表现出拒绝或者是不满的态度，只是在宋太太来金家时唱了《宇宙锋》“金殿装疯”一折，一反青衣的端庄静雅，变得披头散发，癫狂无羁。这就是她对人生无声的控诉，在那个无法掌握自己命运的世界里，作为一个从小接受封建传统礼教熏陶的格格，她无法反抗也不能反抗，她只能躲在戏中，认真地疯狂一把，然后沉默地活在他人的眼中。

世俗里的金舜锦是异于常人的，她可以忘却自己结婚的大喜日子，独独记得自己的琴师董弋今日没到家里来；婚后的她每天都打扮得齐齐整整，穿了长旗袍，化了妆，到城河边去唱戏，而让自己的孩子宁馨每每都跟叫花子样，每天都只吃窝窝头；当她的儿子死了以后，她也只是在房门外的腊梅树下浅浅的挖了个坑埋了，只因“梅花树下是个绝好的安息之地”^②……这些都是因了金舜锦对戏剧的痴迷，这样的痴迷让她已然无法正常生存，正如作者所说，“我的大姐没有活在现实，她是活在了戏里。”^③金舜锦的戏痴，预示着她对现实生活的绝望和愤慨，在无法逃离的情况下，她只能选择活到另一个世界中去，企图在那个世界去审视自己，发现真实的自己。戏剧在这里，就是金舜锦的避风港，是她最后和唯一的归宿。在戏剧的映照下，金舜锦的命运似乎显得更为可悲可叹，悲凉之意在戏剧的唱词中、在戏剧的一招一式中呼之欲出，使读者唯有“曲罢一声长叹”，来聊表深痛之心境。

3.2.2 人生如戏的一声感慨

“人生如戏”是作者叙事的一大主题，将戏剧元素与小说糅合在一起也正是为了阐述这一中心思想。作者将戏剧巧妙地安排在行文的字里行间，一方面让小说里的主

① 叶广岑. 采桑子. 北京:北京十月文艺出版社, 1999 年. 第 5 页

② 叶广岑. 采桑子. 北京:北京十月文艺出版社, 1999 年. 第 49 页

③ 叶广岑. 采桑子. 北京:北京十月文艺出版社, 1999 年. 第 49 页

人公沿着戏剧的发展展开一连串的故事情节，另一方面则将戏剧中的生活影射到现实中去，营造一种“人生如戏、戏如人生”的氛围。她用冷峻的眼光剖析人性的弱点，探索生命的本真意义，让读者在阅读的过程中获得了一种寂静的震撼力量，这正是叶广岑别于他人的独到之处。

《风也萧萧》是合集《采桑子》的第二个篇章，叙述的是“我”的二哥、三哥、四哥在表亲顺福的陷害下兄弟相残的悲剧故事。故事是围绕清末俞派名剧《金钱豹》发展的，在《金钱豹》里，有一只在红梅山前铁板桥下修炼千年的豹子，朝拜完王母娘娘后在回山的途中遇到一位美佳人后三魂不见七魄、立誓非她不娶。于是让军师去说媒，军师则介绍自己是五百年前的黄鼠狼……而在小说里，顺福便是那五百年前的黄鼠狼，二哥、三哥、四哥三只金钱豹在他的摆弄下为了美佳人黄四咪相互视若仇敌。戏剧里黄鼠狼为金钱豹做媒，而在小说里“我”的三位哥哥也是通过顺福的关系来认识黄四咪的。在这里，小说的发展和戏剧的情节保持了高度的同步，二哥、三哥、四哥的戏剧人生正在上演。为了一把丢失的枪，也为了彼此心中的猜忌，在“文革”时期的推波助澜下，三兄弟相互揭发莫须有的罪名，彼此批斗。结果是二哥不堪重负自杀，三哥离开了家，并与四哥形同陌路。然而，作者并不满足于眼前的悲剧带给读者的震撼，在文章的结尾，作者设置了另一个高潮，将戏剧冲突推到了顶点：导致三兄弟反目成仇的那把枪，其实与他们中的任何一个都无关。它并没有丢失，而是被顺福卖给了天桥演文武双簧的傻二愣子，顺福怕被揭发于是便赖到了金家三兄弟的头上……金家三兄弟一生的悲剧竟源自表亲顺福为丢枪开脱的一个谎言！在这充满荒诞、冲突、情仇的人生大戏中，每个人的命运都是一波三折。作者在一个又一个的戏剧冲突中将“人生如戏”这一主题诠释地十分到位，在对人生价值的唏嘘声中徒留下一声感慨。

人生如戏、戏如人生。舞台上下的悲欢离合，理想和现实的冲突常常是真实人生的翻版。戏剧题材的应用，对作者而言是个独具匠心的构思。它在小说中形成戏中戏、梦中梦，通过距离的营造和新旧、现实的虚构等叙事手法，在现实和过去的不断置换过程中使文章呈现出激烈的冲突和反讽意味，在这些猛烈的撞击冲突中彰显文章的主旨，并引发意境深远的反思。可以说，戏剧题材在现当代小说中的运用，不仅仅是一

种叙事的创新方式，更是一个宣泄情感的完美出口。在此文中，《小放牛》的魂就是在梦境和现实的反差中寻找一个突破口，作者巧妙地运用追述的手法，使全文出现了双重的冲突：在回忆里张文顺和《小放牛》间的冲突，在现时五姐和她的生活之间的冲突。

《小放牛》是载歌载舞的歌舞小戏，内容描写村姑向牧童问路，俏皮的牧童故意留难的对答情景。全剧基调欢快流畅，富于表情。演这样一出欢乐的小戏，寿康宫里的太监宫女们都是放松愉悦的。演村姑的胖太监会在唱戏的过程中突然插入戏剧之外的话语：“你小子想吓死我呀，得嘞，我给你俩馒头，你找别人去呗！姑奶奶不跟你玩了！”^①而作为主子的敬懿太妃也不会在意，她想要看到的已不是戏剧本身，而是简单明了、欢快的场景。这里唯有张文顺对出演《小放牛》是认真的，无论刘掌案如何地插科打诨，他都不受影响，一词一句都十分到位。张文顺的认真源于他对“小放牛”式生活的向往，在心里他固执地将自己的家乡描绘成了《小放牛》里的桃红柳绿，而且也坚信当他出宫之时便能过上那样的生活。然而自幼进宫的张文顺自然不知道外面世界的变化，因此当他真正活到生活当中时，他的梦破灭了，巨大的失落感油然而生，这种失落就是《小放牛》和生活的激烈冲突。

作者关于五姐的经历是一笔带过的，在小说中这段经历的作用就是作为引入叙述张文顺的一个前提。然而精妙的是，就在这个看似略写的情节中，作者同样设置了激烈的戏剧冲突来升华全文主题。五姐的冲突发生在她和后辈之间，她无法和闺女、女婿相处，认为“女儿是泼出去的水，在娘家算是客，娘家妈自然也是女儿家的客”。^②这一生分相处间自然就变得不自然了。五姐也看不惯性格懦弱住在自己家的儿子和媳妇，嫌媳妇描眉化眼、起得晚、霸住了儿子经济……种种行为都让她觉得无法共存。当然她的冲突还表现在和她自己的较劲：她的司长“小牧童”去的早，留她一人孤单无人说；在女儿家“做客”的心境作祟，便索性一天一天的不说话；认为媳妇要占她的便宜，宁可将房子租给别人也不愿意让儿子儿媳舒坦……在与现实的强烈冲突中，五姐艰难地选择住进一个名叫“杏花深处”的敬老院，竟也意外地在这里找回了心中“小

① 叶广岑. 小放牛. 新华文摘, 2010 年第 1 期. 第 10 页

② 叶广岑. 小放牛. 新华文摘, 2010 年第 1 期. 第 8 页

华中科技大学硕士学位论文

牧童”式的生活。取名“杏花深处”也正是喻意作者为五姐设置的桃花源。

纵观全文，张文顺是从戏中的梦幻走入了现实的残酷无情，而五姐是从现实的人情冷暖，找到了梦中的桃花源。这一进一出间，戏与人生相互交叠重合在一起，在舞台和现实的激烈冲突中，作者表达了一代人的生存困境和精神状态。

4 叶广芩“以戏入小说”的创作评价

4.1 “以戏入小说”的陌生化效果

鲁迅曾指出“小说和戏曲，中国向来是看作邪家的”，当同为艺术大类的戏剧作为小说文本的一种叙事手段介入文本创作，这样别出心裁的表现手法必然使文本的叙事产生陌生化的艺术效果。“陌生化”是俄国形式主义文论的一个著名概念。这一概念是什克洛夫斯基在《作为手法的艺术》一文中提出来的。在文中什克洛夫斯基指出：“那种被称为艺术的东西的存在，正是为了唤回人对生活的感受，使人感受到事物，使石头成其为石头。艺术的目的是使你对事物的感觉如同你所视象那样，而不是如同你所认知那样；艺术的手法是事物的‘反常化’手法，是复杂化形式的手法，它增加了感受的难度和时延，既然艺术中的领悟过程以自身为目的，它就理应延长；艺术是一种体验事物的创造方式，而被造物在艺术中已无足轻重。”^①叶广芩在小说的创作中创造性地融入戏剧元素，使文本在空间上和时间上都呈现出别样的艺术效果。

区别于在一元空间里展开叙述的小说，戏剧的介入使叶广芩的小说中出现了另一个空间，这个空间独立成一派，不受情节发展的影响，任文中风云变换、高潮迭起，始终丝毫不动摇地在自己的舞台上演出。作者在文本叙述之外设置这样一个相对独立的空间，就是为了和小说的文本世界相呼应，在两个世界的相互映衬中推进故事情节的发展。

在叶广芩的小说中，舞台上的戏和人生大戏是同步上演的。戏剧本身就是浓缩的人生，舞台上的几个场景便是一个人甚至是几代人的爱恨纠葛。在知晓戏剧本身文化内涵的读者面前，戏剧和文章的同步前进或是相互背离都会让他们产生独特的感受，这是其他表现方式无法提供的独特体验；而对于那些对戏剧本身比较陌生的读者而言，这种介入方式则会让他们有一种新奇的、陌生的感受。以小说《豆汁记》为例，熟悉

① （俄）什克洛夫斯基等著. 方珊等译. 俄国形式主义文论选, 北京: 三联出版社, 1989 年. 第 6 页

京剧《豆汁记》的读者会不自觉地将小说中的莫姜与京剧中的莫稽来对比，戏中的悲欢离合和小说中莫姜的一生有重合也有相互背离，“人生在天地间原有俊丑，富与贵贫与贱何必忧愁”正是作者笔下莫姜的真实写照。在京剧和小说剧情回环反复的对比阅读中，读者将以一种个人的艺术感悟与作者产生共鸣。而对于不熟悉京剧《豆汁记》的读者而言，戏剧本身就可以带来新奇的体验，在戏剧中了解小说，在小说中反观戏剧，穿插进行的艺术审美必然使阅读产生奇妙的效果。可见，对小说叙事视角的巧妙运用，即采用戏剧这以客观视角，能获得引人入胜的陌生化效果。人们司空见惯的事物经过作者有意识的构造，以一种新奇陌生的面貌出现在读者面前，唤醒了人们麻木已久的审美感受，唤回了人们对生活的新鲜感受。这就是戏剧元素为阅读带来的陌生化的效果与体验。

4.2 “以戏入小说”的戏剧性呈现

“戏剧性”是指戏剧化特性的具体表现。一方面，它指的是“舞台呈现中的戏剧性”，即在特定的情境中人物的直观呈现；另一方面，它也可以反映“文学构成的戏剧性”，这点表现在语言表达、结构铺排等方面的一些特性。文学作品中的“戏剧性”常常通过巧合、冲突、悬念、偶然等方式，来安排百转千回的故事情节，或者出人意料的结局。可以说，小说的“戏剧性”是作家们所追求的目标之一，波澜不惊、没有悬念的小说无法成功地吸引到读者，而高潮迭起的、富有戏剧性的文本才能引起读者阅读的冲动。在叶广芩的小说中，作者别出心裁地选择将戏剧直接引入文本，将戏剧作为增强作品在背景、人物和情节这三方面戏剧性的筹码。

4.2.1 历史的戏剧性

在戏剧介入的这部分小说里，作者将叙事背景设置在晚清、民国时期这个大环境中。例如《采桑子》反映的是末世皇族金家几代人的生存困境，《小放牛》则是回忆清末敬懿太妃寿康宫里的太监张文顺的一生，《逍遥津》、《拾玉镯》、《状元媒》等等都是发生在“我”的童年时期，也就是民国初期。在历史的风云变幻中，晚清皇权的瓦解、军阀的混战，直至抗日战争、解放战争、新中国的成立、文化大革命、改革开放……

这一连串历史事件让本处于宫闱之中的皇亲贵族们措手不及，在他们的眼里这巨大的变迁无疑是戏剧性的，从养尊处优到勉强养家糊口的巨大落差使他们无比沮丧，这种无法言说的苦闷和愁绪形成全文悲剧的基调，贯穿全文的始终。在这样的大时代环境下，作者将戏剧安插在他们的生活中有其深厚的喻意：一方面，清代基业奠定后，朝廷上至最高统治者下至地方官员都十分喜爱戏剧。戏剧成为他们生活中必不可少的东西，而皇亲贵族的纨绔子弟们也无不热衷于戏剧。可以说，戏剧就是满清贵族的时代象征，是他们“贵族”精神的寄托。而当戏剧从深宫之中的庄严艺术变成流传到民间后老百姓喜闻乐见的通俗艺术，这也是从侧面喻示着皇权的衰落和社会的变迁。作者常借代表着满清遗世皇族形象的父亲之口，来表达对戏剧流于世俗的感慨。在《逍遥津》里，父亲听出戏台上那句“欺寡人好一似猫鼠相随”京东紫皮蒜的冲味儿，《状元媒》里父亲也对浅显直白的评剧进行抨击，认为它是小戏，不登大雅之堂。而这些对戏剧艺术“世风日下”的感慨，实质上更是寄寓了作者对历史时过境迁的一声叹息。

另一方面，作者借助超然于文本之外的京剧来表情达意，也正是为末世贵族们国破家亡的愁思寻找到一个宣泄的出口。这种表现在小说《逍遥津》里最为典型。小说发生在皇权土崩瓦解、日本人侵略的敏感时期，曾经的皇亲贵族此时已无法再过拿钱粮、大撒把的日子，有工作的勉强度日，没有工作的只能典当、打些散工过日子。与此同时，日本人蛮横的侵略行径也让北京人民在言语和行动上变得十分不自由。在这敢怒不敢言的白色恐怖之下，唯有戏文能表达出山河凋零的愤慨：京剧《逍遥津》里“我恨奸贼把孤的牙根咬碎，……欺寡人好一似猫鼠相随”，^①表达的是七舅爷对日本人侵略恶行的怒斥；《霸王别姬》里“大王啊大王，只恐大势去矣”^②是青雨对社会形势愈见黑暗的哀叹；《游龙戏凤》里“自幼儿生长在梅龙镇，兄妹们卖酒度光阴”^③则是青雨的自伤自怜，以及对以李会长为代表的汉奸及日本人的愤恨。在这里戏剧成为作者言外之意的发声者，增强了全文戏剧性的悲剧意识。

① 叶广岑. 逍遥津. 北京: 文化艺术出版社, 2007 年. 第 25 页

② 叶广岑. 逍遥津. 北京: 文化艺术出版社, 2007 年. 第 13 页

③ 叶广岑. 逍遥津. 北京: 文化艺术出版社, 2007 年. 第 36 页

4.2.2 人物的戏剧性

基于对宫墙之外人生经验的匮乏，热爱戏剧的皇亲贵族们更倾向于在戏文之中寻找他们想象中的生活。于是在潜移默化中，戏剧对他们的审美旨趣、思维方式以及心理状态都产生了一定的影响，“以戏入小说”这一手法也就使叶广芩笔下刻画的人物形象变得更为戏剧性。例如小说《采桑子》里，金家的兄弟姐妹各个都能唱上几句，也都各有各的派别，但似乎每一个都命途多舛，而他们的命运几乎都和戏剧有关：在《谁翻乐府凄凉曲》里，大格格入了戏，活在了戏里，当戏剧占据了生活的全部，她的行为就变得异于常人。为了一个“戏”字，她能全然不顾自己的婚姻大事，婚后也不管自己亲生骨肉的吃穿住行，任他“模样跟小叫花子差不多”，^①甚至在孩子死后也只是将他浅浅地埋在房门外的腊梅树下。这种畸形的行为正是基于她对戏剧的深度痴迷，因为“《红梅阁》里的李慧娘，《江采萍》里的梅妃，《牡丹亭》里的杜丽娘，都是埋在梅树下的”。^②这些在别人眼里有些失常的人物形象或多或少都受到了戏剧的影响，他们把自己活到了戏里，混淆了舞台和现实的边缘。

叶广芩的小说里还有另一位底层阶级的小人物——小太监张文顺，虽然他曾生活在现实里：在别人还在娘跟前撒娇的岁数，他已经学会看别人的脸色过日子，从小他就负担了全家的生计，为了久居病床的妈妈，他不得不选择进宫当太监这条路，来换取一家人的生存。但由于大半辈子处在深宫之中，再加上对家乡“一厢情愿”的憧憬，这后天的生活环境也让他变得“与世隔绝”。在谈及《小放牛》的创作时，叶广芩说：“《小放牛》说的是一种心灵的放飞，这种放飞尽管艰难，尽管曲折，却是人的本意，是无法遏制的精神追求。”^③这也正是张文顺放在《小放牛》上的无限寄托：身处深宫，无论是身体上还是精神上都不再是自己了，时时刻刻要谨言慎行，唯唯诺诺，看别人的脸色过日子，已然全无自由，只有在唱《小放牛》时，张文顺才能找到自己，正如文中所说“在沉闷险恶的宫廷生活中，《小放牛》是张文顺的慰藉；在残缺阴暗的人生

① 叶广芩. 采桑子. 北京:北京十月文艺出版社, 1999 年. 第 49 页

② 叶广芩. 采桑子. 北京:北京十月文艺出版社, 1999 年. 第 49 页

③ 叶广芩:心之声. 小说选刊, 2009 年第 10 期. 第 72 页

中,《小放牛》是张文顺的阳光。”^①他的演出是相当投入的,在行云流水般的唱词中,他忘记了自己身在何处,只当自己是个等待归家的牧童,一时间草荡清流,白鹅戏水,无限田间风光。《小放牛》里的场景便是张文顺幻想中的家园,是他残缺的梦想和欢乐,是他精神的栖居地和理想的寄寓所。只有在出宫后,他才在旁人怪异的眼神中明白,“在寿康宫中思念的桃红柳绿的家乡全是《小放牛》里的虚幻”,^②现实中的家园并不如自己在宫中想象的那般好,回到家乡只是从一个围城中跳出来,又到了另一个围城中而已,并没有什么不同。

然而,张文顺也是有反抗的,这种反抗一方面就表现在对《小放牛》的痴迷上。不论是年轻时在宫里、还是出宫后的回归到正常人生活的张文顺,对《小放牛》的热爱都是有增无减的,这不仅仅是因为《小放牛》里桃红柳绿的虚幻是他所有情感的寄托,更是他的一种无声反抗:在《小放牛》里,张文顺可以挺起腰板认认真真的演唱,每一句唱腔都运足了气,每一个吐词都铿锵有力,不用低声下气,也不用看别人的脸色。此刻他是自由的,他可以将残酷命运的不公和对畸形社会的愤怒都呐喊出来,宣泄在另一个世界里。这就是张文顺的反抗,他借助《小放牛》里小牧童的角色来表现出对世俗的抗拒,充满力量。唱戏成为了张文顺表达一切感情的话语载体。

4.2.3 故事的戏剧性

作为自成一派的艺术形式,戏剧是极具表现力的。这种极富夸张里的表现形式介入文本,对小说情节发展的戏剧性自然也起到推波助澜的作用。《风也萧萧》里的老四因受京剧《乌盆记》的影响,混淆了现实和戏,因此在文革批斗中充分发挥“戏迷式的想象力”,将老三的罪行描绘地天马行空,以致这场荒唐的批斗以老二的自杀悲剧收场。同时作者设置小说的人物与戏剧《金钱豹》中的人物一一对应,将戏剧和故事情节的发展相结合。戏里有为金钱豹说媒的军师黄鼠狼,聪明且狡猾;小说里则有自称黄鼠狼的顺福,在他的“导演”之下,老二、老三、老四结识美女黄四咪,为黄四咪争风吃醋甚至自相残杀,最后竟因顺福编造的一个“莫须有”罪名而落得一死两相残

① 叶广岑.小放牛.新华文摘,2010年第1期.第12页

② 叶广岑.小放牛.新华文摘,2010年第1期.第13页

华中科技大学硕士学位论文

的悲惨境遇。在戏剧《金钱豹》的映衬和呼应下，小说《风也萧萧》的情节发展显得更具有戏剧性。

同样在小说《豆汁记》中，作者也处处用戏曲里的唱词、人物、情节来比附小说中人物的命运遭遇，从而推动故事的情节发展。“人生在天地间原有俊丑，富与贵贫与贱何必忧愁”^①本是京剧《豆汁记》中金玉奴的唱段，在作者的笔下也成了小说《豆汁记》中莫姜的写照。比如，在父母要求“我”与莫姜同住时，“我”在心里将莫姜比成了《豆汁记》里的莫稽：“《豆汁记》里，当了官的莫稽，以娶叫花子的女儿为耻，上任的时候以赏月为由，把金玉奴推江里去了。这个北宫门捡来的莫姜，谁又能保证她是好人？”^②当看完《鸿鸾禧》回家的父亲得知莫姜跟抛弃她的丈夫刘成贵离开了时候，他也将莫姜的行为和《豆汁记》中莫稽的作为对比，“莫稽没想到金玉奴成了林大人的女儿，金玉奴也没想到自己婚姻一场，临了还得回家去‘做针业’……世间出人意料的事情很多很多哪。”^③在这里，莫姜的一生便仿佛是按照京剧《豆汁记》的剧情发展，在已知剧情的《豆汁记》的照映下，小说中的莫姜表现出与莫稽相类似的命运和不一样的性格特征，在这种相同或者相反的比对下，展现给读者一个善良宽厚、淡定却坚强的女性形象。这也正是作者将戏剧引入小说的意图，即利用戏剧的独特之处来为全文的戏剧性加上浓墨重彩的一笔，给读者更多意外之感。

^① 叶广芩. 豆汁记. 北京文学（中篇小说月报），2008年第4期. 第4页

^② 叶广芩. 豆汁记. 北京文学（中篇小说月报），2008年第4期. 第8页

^③ 叶广芩. 豆汁记. 北京文学（中篇小说月报），2008年第4期. 第14页

结 语

与小说一样，戏剧本身也是一门独立的艺术，这是表演艺术中最虚拟但却最具有诗意、韵味与象征意义的形式，亦是生命的艺术形式。它极具艺术表现力和夸张力，叶广芩将这一艺术形式借用到其小说的创作当中，不仅使小说的叙事在结构、语言等方面更为丰富和多元化，而且此种写作手法上的创新，更是开创了“京剧系列小说”的先河，成为叶广芩的小说继“家族叙事”、“动物叙事”、“历史叙事”之后又一独特的标签。

同时，对叶广芩而言，戏剧并不仅仅只是一门艺术，它更像是承载了作者对一个特殊时代的回忆以及对满清遗世皇族叶赫那拉族、对家人的追思之情。而从更为深远意蕴上的来说，当那个在每个发布会上都必穿旗袍的作者形象出现在我们眼前时，当她在她的这以系列小说中不动声色地运用戏剧元素以及其他传统民俗文化时，戏剧就更是意味着对与戏剧关联甚紧的满族文化的寻根和坚守。

人生如戏，戏如人生。当戏剧的剧本和小说中的情节融合在一起，舞台和人生的交错就会给读者制造出双重阅读的独特体验：人生如同白驹过隙，事事亦无常。一切的丰功伟绩，轰轰烈烈，转眼间就灰飞烟灭荡然无存；一切的荣华富贵，锦衣玉食，刹那间也都成为过眼烟云。在叶广芩看似平淡却充满“墨香”的笔触之间，叶广芩在她的作品中倾注了对生命终极意义的探究和人文关怀，我想这就是作者创作此类小说的本真意义。

华中科技大学硕士学位论文

致 谢

论文的定稿不仅预示着研究生毕业的临近，更是我近七年武汉学生生活的完结篇——这是充满激情、梦想和美好回忆的七年。

十分感谢我的恩师李俊国老师，在百忙之中抽出时间来指导我的论文写作，从选题到审稿再到定稿都给我提供了莫大的帮助。在这两年半的研究生学习中，李老师的每一次授课都带给我全新的感悟，这在我今后的学习、工作和生活中都是一笔不可多得的宝贵财富。在此对李老师及师母表示最真挚的感谢。

感谢在华中科技大学的这两年，感谢何锡章老师、王毅老师、王庆老师、蒋济永老师、王乾坤老师、王书婷老师、梅兰老师等等这些中文系优秀的老师们。他们传授给我们的，已不仅仅只是专业知识，更是为人处事的道理。

感谢我的同门赵玉菡在各个方面对我的帮助和照顾。感谢代颖慧、张彩红、杨明月、马清清这群好朋友，在这两年我们共同学习共同生活共同进步。

感谢我的父母和严道涵，是你们一直在支持着我，让我的生活充满感恩和欢乐。我会永远爱你们。

钟沈冰

2011 年 12 月

参考文献

- [1] 叶广芩:《颐和园的寂寞 叶广芩散文选》.西安:西安出版社,2010年
- [2] 叶广芩:《对你大爷有意见 叶广芩中篇小说选》.西安:西安出版社,2010年
- [3] 叶广芩:《山鬼木客 叶广芩短篇小说选》.西安:西安出版社,2010年
- [4] 叶广芩:《逍遥津》.北京:文化艺术出版社,2007年
- [5] 叶广芩:《没有日记的罗敷河 走进文学》.黑龙江:人民出版社,1998年
- [6] 韩经太等:《老舍与京味文学》.北京:北京大学出版社,2011年
- [7] 杨义:《中国叙事学》.北京:人民出版社,2009年
- [8] 郭昭弟:《文学元素学》.北京:中国社会科学出版社,2006年
- [9] 陈鸣:《创意写作 虚构与叙事》.广西:广西师范大学出版社,2011年
- [10] 施旭升:《中国戏剧审美文化论》.北京:北京广播学院出版社,2002年
- [11] 袁良骏:《白先勇论》.北京:新华出版社,2001年
- [12] 李俊国:《都市文学:艺术形态与审美方式》.武汉:华中科技大学出版社,2007年
- [13] 张岱年,方克立:《中国文化概论》.北京:北京师范大学出版社,2004年
- [14] 刘守华,黄永林:《民间叙事文学研究》.武汉:华中师范大学出版社,2005年
- [15] 胡志毅:《神话与仪式:戏剧的原型阐释》.上海:学林出版社,2001年
- [16] 陈思和:《陈思和自选集》.上海:学林出版社,1994年
- [17] 李 扬:《作家文学与民间文学》.青岛:中国海洋大学出版社,2004年
- [18] 郑传寅:《传统文化与古典戏曲》.武汉:湖北教育出版社,1990年
- [19] 许俊稚:《台湾小说中的戏剧题材及写作技巧》.文学语言理论与实践丛书——辞章学论文集(上),2002年
- [20] 杨经建:《“戏剧化”生存:〈檀香刑〉的叙事策略》.文艺争鸣,2002年第05期
- [21] 张丽军,吴义勤:《〈秦腔〉:乡土中国的现代性“挽歌”》.艺术广角,2009年第02期

华中科技大学硕士学位论文

- [22] 谢岑：《游走在昆曲与小说间的叹息——论白先勇小说<游园惊梦>对昆曲的再演绎》.名作欣赏，2010年第3期
- [23] 陈佳冀：《时代主题话语的另类表达——新世纪文学中的动物叙事研究》.南方文坛，2007年第6期
- [24] 陈佳冀：《作为一种类型的“动物叙事”——新世纪动物小说类型理论初探》.当代文坛，2009年第3期
- [25] 陈佳冀：《传统情结与现代伦理的矛盾与悖反——贾平凹、叶广岑神话“动物叙事”比较研究》.辽宁师范大学学报，2009年第32卷第1期
- [26] 陈佳冀：《追本溯源：“动物叙事”的寻根之旅——新世纪动物小说的一个考察维度》.小说评论，2009年第1期
- [27] 潘超青：《置身于历史中的旁观者——读叶广岑的<日本故事>》.民族文学研究，2008年第4期
- [28] 唐宏峰：《新时期以来京味文学研究述评》.北京社会科学，2008年第5期
- [29] 黄霞：《没落贵胄家族文化的坚守者、寻回者与出逃者——<采桑子>中格格形象及其命运分析》.理论观察，2009年第6期
- [30] 赵志忠：《满族与京剧》.满族研究，2004年第1期
- [31] 叶广岑：《乾清门内》.西安：未来出版社，1986年
- [32] 叶广岑：《战争孤儿》.西安：华岳文艺出版社，1990年
- [33] 叶广岑：《日本故事》.北京：昆仑出版社，2005年
- [34] 钟军红 陈翠平：《一个时代的记忆》.广州：暨南大学出版社，2010年
- [35] 黄轶：《传承与批判——中国文学现代转型研究》.河南：河南人民出版社，2008年