

# 论老舍《茶馆》人物的类型化创造

杨迎平

**内容提要：**老舍的《茶馆》是一部现实主义的杰作，但《茶馆》里却创造了众多超现实的类型人物，老舍的类型人物是老舍对社会现象的观察和归纳，是老舍对生活本质的有力概括，反映了作品的主题和思想内涵，有着独特的审美价值。然而老舍的类型人物并不是单纯的脸谱化与“符号”化，而是做到类型人物典型化，追求人物语言的性格化，使作品具有象征性与隐喻性。

**关键词：**老舍 《茶馆》 类型化 脸谱化 象征性

老舍的《茶馆》是一部现实主义的杰作，但《茶馆》继承了中国传统戏曲的表演手法，老舍说：“从形式上看，我大胆地把戏曲与曲艺的某些技巧运用到话剧中来。”<sup>①</sup>同时，老舍也借鉴了西方古典主义和现代主义戏剧的艺术技巧，将传统手法与现代主义技巧精妙结合，创造了众多超现实的类型人物，从而改变了中国现代话剧将斯坦尼斯拉夫斯基尊为“话剧的唯一创作方法”<sup>②</sup>的局面。

## 人物形象的类型化、脸谱化

老舍在《茶馆》里安排主要人物由壮到老，贯串全剧；次要人物父子相承，父子由同一演员扮演。<sup>③</sup>老舍的这个戏剧人物安排，带有明显的主观性，并不符合生活的真实，不具有人物的典型化原则，所以有人说：“几个人物都世袭传代，也觉得不好。有一个两个还可以，相面的、说媒拉纤的、打手、特务都是世袭的，就未免嫌多了。”<sup>④</sup>李健吾也说：“这个戏的人物虽活，但仍会感到个性不深。”<sup>⑤</sup>李健吾把《茶馆》定位为“图卷戏”，他说：“我们不能向这类图卷戏要

① 老舍：《老舍的话剧艺术》，北京：文化艺术出版社，1982年，第181页。

② 黄佐临：《漫谈“戏剧观”》，《人民日报》1962年4月25日。

③ 老舍：《老舍的话剧艺术》，第156页。

④ 赵少侯：《座谈老舍的〈茶馆〉》，载《老舍的话剧艺术》，第397页。

⑤ 李健吾：《座谈老舍的〈茶馆〉》，载《老舍的话剧艺术》，第398页。

求它不能提供的东西……人物属于类型创造。这正是这类图卷戏的特征。不是剧作者做不到,而是体裁给他带来了限制。”<sup>①</sup>

其实,老舍在《茶馆》里人物的类型化创造,是老舍有意为之,是老舍的美学追求,追求的正是人物的“类型化”、“脸谱化”、“象征化”。如果说“典型化”是通过故事与冲突来描写人物的个人命运和性格特征;那么“类型化”则不致力于渲染人物个人命运与性格,而是突出人物的类型特性,突出人物性格的共同性、普遍性和单一性。可以说“典型化”人物是为自身而存在,“类型化”人物是为主题而存在。老舍认为类型化人物更能反映作品的思想内涵,更能清晰地剖析社会现实,有着独特的审美价值。

类型化的人物及其创作方法,文学史上古已有之,是一个非常普遍的现象。希腊神话、传说、悲剧和史诗里充满了类型化人物,西方古代很多哲学家、美学家都推崇人物的类型化。虽然 18 世纪末期和 19 世纪初期的启蒙主义企图以典型人物代替类型人物,但是,即使进入 20 世纪,类型人物依然存在,类型理论依然在影响着人们的创作。卓别林的流浪汉形象,陀斯妥也夫斯基的白痴形象都是具有稳定性格的类型化人物。类型化人物在中国也是由来已久,类型化人物更是中国传统戏曲中人物形象的主体,中国戏曲的生、旦、净、末、丑,就是这种类型化的最好概括,类型人物对于中国戏曲来说功不可没。

老舍是老北京的旗人,他见证了黑暗年代的残酷,见证了战争给人们带来的巨大伤害。所以,老舍的类型人物塑造有着深刻的社会、文化和历史的背景,是他对生活的归纳与写照。他在《茶馆》里写了两类人,一类是依附统治阶级的害人者,一类是穷苦无告、被逼得家破人亡的受损害者。这些人物形象体现了老舍对现实和生活的理解,对不同类型人物本质属性的认识,从而突出了主题,也寄托了自己的理想。

老舍安排“次要的人物父子相承,父子都由一演员扮演”,说明老舍把这些人物当作叙事中的一个“道具”,是传达他思想和理念的一个寓言化、象征性的符号,并且体现为一种“符号—意象”的表达模式,如焦菊隐所说的“以简单的符号给观众以复杂的印象”,并由此“了解主题,引起同情和共感”<sup>②</sup>。演员更换服装,就换了一个人物,换了一个朝代,而且是一代更比一代坏,人贩子刘麻子死了,小刘麻子开办了训练女特务的“花花公司”;看相的老唐铁嘴死了,小唐铁嘴打出了反共复辟的招牌。在这里,人物的个性淡化了,人物不追求复杂性,而是将人物性格概念化和抽象化。人物性格不需要发展变化,其言行总是受同一性格的指导,人物一出场,身份地位性格就定型了。“它们主要是一些‘纯粹的’类型人物,如作品中一些社会

① 李健吾:《谈〈茶馆〉》,《李健吾戏剧评论选》,北京:中国戏剧出版社,1982 年,第 189 页。

② 焦菊隐:《焦菊隐文集》第一卷,北京:文化艺术出版社,1986 年,第 269 页。

小人物或次要人物。作家往往根据这些人物的职业特点,对其性格进行高度概括,形成了固定的创作思路。这些人物形象在本质特征上是一致的,属于单一性格的扁平人物,但在非本质性格特征上似乎却是各具个性。”<sup>①</sup>这些人物是为了主题的表达而设置的,从哲学层面上看,老舍在主客观关系上不但要反映客观现实,更重要的是要反映他观察和归纳之后的现实。老舍说:“用这些小人物怎么活着和怎么死的,来说明那些年代的啼笑皆非的形形色色。”<sup>②</sup>

只在第一幕出现的马五爷,是一个次要人物,马五爷出场一共只说了三句话,却显示出他“吃洋饭、信洋教、说洋话”假洋鬼子的威风,代表着依靠洋人吃饭的那类人。通过马五爷的傲慢威风,说明中国半殖民地时期洋人当道的现实:“政治黑暗,国弱民贫,洋人侵略势力越来越大,洋货源源而来(包括大量鸦片烟),弄得农村破产,卖儿卖女。”<sup>③</sup>罗伯特·斯科尔斯和罗伯特·科罗格在《叙事的本质》中说,人物一旦成为类型,就不只是人物本身了,人物的内涵已经“指向人物自身之外的事物”,已经代表着一个更为宽泛、更为深刻的理念,代表着他所属的那种类型的社会形式和价值意义,“所以作家对不同类型人物本质属性的认识,是观察和归纳社会现象的结果。而社会的惯例和规约如果与文学中‘类型’的意识形态价值和美学价值等结合起来,就变成了能够传达特别的意识形态功能的有效工具,与读者共同建立和加强了社会的主导价值和理念,并使得世俗文化得以继续生存下去,由此我们也可以看出作家在塑造人物形象时理念所起的作用。”<sup>④</sup>老舍对马五爷的描写,其实是老舍对社会现实的观察和归纳所得出的结论,马五爷是老舍传达意识形态的工具。

其实,那些贯穿全剧的主要人物又何尝不是类型人物?王利发、秦仲义、常四爷等人的悲剧命运,也都是为了说明主题。当然,老舍写这些被逼得家破人亡的主要人物,与写害人的次要人物还是有所不同,鲁迅在评价《三国演义》的类型化人物时说:“写好的人,简直一点坏处都没有;而写坏的人,又是一点好处都没有。”<sup>⑤</sup>老舍写的坏人,确实是一点好处都没有,但写的好人,还是写其缺点的,如王利发的委曲求全,松二爷的胆小怕事,以及秦仲义民族资产阶级的软弱性等等,但一个个仍然是服务主题的类型形象。通过带有象征意义的形象生动而富有色彩地将主题展示出来,从而利用类型化形象引导观众对中国现实深入理解并且认真思考:三个可诅咒的时代结束了,只有社会主义才能救中国。

老舍在《茶馆》里也通过人物的外形描写体现人物的类型化特征,以突出其脸谱化,如写

① 岳国法:《“类型理论”及其在文学史上的不同表现形态》,《郑州航空工业管理学院学报》2008年第6期。

② 老舍:《老舍的话剧艺术》,第157页。

③ 同上,第156页。

④ 转引自岳国法《“类型理论”及其在文学史上的不同表现形态》。

⑤ 鲁迅:《鲁迅全集》第9卷,北京:人民文学出版社,1982年,第323页。

看相的唐铁嘴：踏拉着鞋，身穿一件极长极脏的大布衫，耳上夹着几张小纸片……写松二爷和常四爷，虽然都是旗人，但也有区别，胆小怕事的松二爷是：文诌诌的，提着小黄鸟笼。刚直正义的常四爷则是：雄赳赳的，提着大而高的画眉笼。正如《梦梁录》所说：“公忠者雕以正貌，奸邪者刻以丑形，盖亦寓褒贬于其间尔。”<sup>①</sup>常四爷从表面看就是雄赳赳高大威猛的正面形象，有着英雄的气势，脸谱化在视觉效果上也符合观众的审美需要。老舍在《茶馆》里将人物脸谱化，正是达到了传递思想、表达主题的美学效果。

### 类型人物的典型化、性格化

因为人物类型化是古已有之，可能有人会感到是老套路，是旧的习惯模式。其实，老舍的类型人物是一种创造，一种革新，是对传统的类型化人物的继承与发展。

老舍的类型化人物形象虽然单纯明晰，也具有整一性、定向性的特征，但是并不是浅显到没有个性特点，并不是英国评论家爱·福斯特所说的“扁形人物”，福斯特说：“扁形人物在 17 世纪叫作‘脾性’；有时叫作类型人物，有时叫作漫画人物。就最纯粹的形态说，扁形人物是围绕着单一的观念或素质塑造的。”<sup>②</sup>老舍突破了传统的类型化创作对人物的粗糙勾勒和平板叙述，而是将类型人物塑造得真实可信，栩栩如生，仍然给人一种丰满、生动的感受，有着相当充分、深刻的整体神韵，我称之为“类型人物典型化”。

老舍能将类型人物塑造得生动丰满，得力于老舍炉火纯青的语言功力。《茶馆》是“语言艺术大师”老舍在语言艺术上的最高成就，老舍说：“好的语言会把诗情画意带到舞台上来，减少粗俗，提高格调。”<sup>③</sup>

类型人物典型化就必须追求人物语言性格化，老舍说：“对话不能性格化，人物便变成剧作者的广播员。”<sup>④</sup>“不管人物在台上说多说少，演员们总能设身处地，从人物的性格与生活出发，去说或多或少的台词。某一人物的台词虽然只有那么几句，演员却有代他说千言万语的准备。”<sup>⑤</sup>老舍要人物语言开口就响，“开口就响”的关键不在于“说什么”，而在于“怎么说”。老舍说：“说什么固然要紧，怎么说却更重要。说什么可以泛泛交代，怎么说却必须洞悉人物性格，说出掏心窝子的话来；说什么可以不考虑出奇制胜，怎么说都要求出语惊人。”<sup>⑥</sup>“说什么”

① 吴自牧：《梦梁录》，杭州：浙江人民出版社，1980 年，第 195 页。

② 爱·福斯特：《小说面面观》，《小说美学经典三种》，方土人等译，上海：上海文艺出版社，1990 年，第 255 页。

③ 老舍：《老舍的话剧艺术》，第 219 页。

④ 同上，第 226 页。

⑤ 同上，第 247 页。

⑥ 同上，第 217 页。

传达的是内容,而“怎么说”才显露出性格特征。《茶馆》中所有的类型人物在老舍的笔下不仅是个棋子和符号,他们也是一个个性格鲜明的人,他们的言行举止是他们所独有的。

如常四爷与二德子在第一幕发生的冲突,有五个人参与其中,除了常四爷和二德子,还有松二爷、王利发、马五爷,五人的性格不同,语言就完全不同。二德子无赖蛮横,常四爷直率爽朗,松二爷胆小软弱,王利发委曲求全,马五爷傲慢威风:

松二爷:好像又有事儿?

常四爷:反正打不起来!要真打的话,早到城外头去啦;到茶馆来干吗?

二德子:(凑过去)你这是为谁甩闲话呢?

常四爷:(不肯示弱)你问我哪?花钱喝茶,难道还教谁管着吗?

松二爷:(打量了二德子一番)我说这位爷,您是营里当差的吧?来,坐下喝一碗,我们也都是外场人。

二德子:你管我当差不当差呢?

常四爷:要抖威风,跟洋人干去,洋人厉害!英法联军烧了圆明园,尊家吃着官饷,可没见您去冲锋打仗!

二德子:甭说打洋人不打,我先管教管教你!(要动手)

王利发:哥儿们,都是街面上的朋友,有话好说。德爷,您后边坐!

[二德子不听王利发的话,一下子把一个盖碗楼下桌去,摔碎。翻手要抓常四爷的脖领。]

常四爷:(闪过)你要怎么着?

二德子:怎么着?我碰不了洋人,还碰不了你吗?

马五爷:(并未立起)二德子,你威风啊!

二德子:(四下扫视,看到马五爷)喝,马五爷,您在这儿哪?我可眼拙,没看见您!(过去请安)<sup>①</sup>

二德子一进茶馆就有心闹事以显示自己的能耐,常四爷直爽随便说话被二德子当作练把式的对象,松二爷想解围反而使二德子更猖狂,王利发赶快来打圆场没用,马五爷不紧不慢的一句话就制服了二德子。每个人物着墨不多,性格却很鲜明。老舍说:“剧作者则须在人物头一次开口,便显出他的性格来。剧作者必须知道他的人物的全部生活,才能三言五语便

① 老舍:《茶馆》,《老舍剧作选》,北京:人民文学出版社,1978年,第79-80页。

使人物站立起来,闻其声,知其人。”<sup>①</sup>

老舍让每个人物都说自己的话,而不是替作者说话,老舍认为,“剧中人的对话应该是人物自己应该说的语言,这就是性格化。”<sup>②</sup>而有时“作者似乎便把自己要说的话分别交给人物去说,张三李四原来不过是作者的化身。这样写出的对话是报告式的,平平静静,不见波澜。”<sup>③</sup>老舍特别强调,“张三的话不能移植到李四的口中来,他们各有个性,他们的话也各具特点。”<sup>④</sup>“我要求对话要随人而发,恰合身份。我力求人物不为我说话,而我为人物说话。”<sup>⑤</sup>老舍使“他们在《茶馆》里那几十分钟里所说的那几句话都是从生命与生活的根源流出来的。”<sup>⑥</sup>类型人物的典型化使观众感受到作家意识形态的力量、价值和意义,比之传统的类型化创作具有更强的表现力,也使观众具有更丰富的联想空间,从而更具有历史的和审美的价值。

### 类型人物的象征性、隐喻性

追求戏剧的象征性中国古已有之,在《新青年》上与刘半农等进行戏剧改良论争的张厚载在《我的中国旧戏观》中说:“中国旧戏第一样的好处就是把一切事情和物件都用抽象的方法表现出来。抽象是对于具体而言。中国旧戏,向来是抽象的,不是具体的。”<sup>⑦</sup>张厚载所说的“抽象”就是德国戏剧家布莱希特所说的象征手法。布莱希特说:“人们知道,中国古典戏曲大量使用象征手法。一位将军在肩膀上插着几面小旗,小旗多少象征着他率领多少军队。穷人的服装也是绸缎做的,但它却由各种不同颜色的大小绸块缝制而成,这些不规则的布块意味着补丁。各种性格通过一定的脸谱简单地勾画出来。”<sup>⑧</sup>布莱希特欣赏中国传统戏曲的象征性,他甚至说:“与亚洲戏剧艺术相比,我们的艺术还拘禁在僧侣的桎梏之中。”<sup>⑨</sup>

老舍的《茶馆》追求的正是布莱希特所说的中国传统戏曲的象征性。有外国评论家说:“《茶馆》一剧在形式上的异国情调要比内容上稍少一些,这是因为该剧在很大程度上效仿了西方话剧,特别是叙事诗剧的讲述方式与贝尔托德·布莱希特的剧作十分相似。”<sup>⑩</sup>其实,老舍

① 老舍:《老舍的话剧艺术》,第 225 页。

② 同上,第 241 页。

③ 同上,第 217 页。

④ 同上,第 241 页。

⑤ 同上,第 209 页。

⑥ 同上,第 226 页。

⑦ 张厚载:《我的中国旧戏观》,《新青年》第 5 卷第 4 号,1918 年 10 月。

⑧ 布莱希特:《布莱希特论戏剧》,丁扬忠、李健鸣译,北京:中国戏剧出版社,1990 年,第 192 页。

⑨ 同上,第 196 页。

⑩ 乌苇·克劳特编《东方舞台上的奇迹——〈茶馆〉在西欧》,北京:文化艺术出版社,1983 年,第 49 页。

在《茶馆》里追求的象征性,是中西合璧的象征性。

《茶馆》中的象征既有总体象征,又有人物象征,但是总体象征也是通过人物象征表现出来的。茶馆的三次变迁看上去是王利发命运的变迁,但实际象征着历史的变迁,是以个人的命运揭示了那个时代必将走向灭亡的命运。结尾处三位老人撒纸钱的情形,写了三个老人的悲剧命运,象征的仍然是时代的命运。是通过“小人物”“生活上的变迁反映社会的变迁”。<sup>①</sup>

老舍的象征性,有时是通过人物的潜台词表现出来,在第二幕,已经是民国了,李三还留着辫子。“王淑芬:(看李三的辫子碍事)三爷,咱们的茶馆改了良,你的小辫儿也该剪了吧? / 李三:改良!改良!越改越凉,冰凉!”<sup>②</sup>

李三的话不多,但说出来的是他几十年生命与生活的体验,“越改越凉”是李三的真理,也同样象征这个使老百姓“越改越凉”的社会是无论如何也不能存在下去了。

《茶馆》中的人哪怕他只说了一个字,也极具象征意味,如最后出场的沈处长,只会说一个字:“好(蒿)!”这个脸谱化的描写,既表现当时官僚的无能、专横,也象征政府的腐败、黑暗。俄国学者普列汉洛夫说:“象征主义是那样一种艺术形式,它同时满足我们的描写现实的愿望和超越现实界限的愿望。它把具体的跟抽象的一起给与我们。”<sup>③</sup>《茶馆》正是将“描写现实的愿望和超越现实界限的愿望”同时呈现在我们面前。

老舍说:“我们应当设想自己是个哲学家,尽我们的思想水平之所能及,去思索我们的话语,聪明俏皮的话不是俯拾即是,我们要苦心焦思把它们想出来。”<sup>④</sup>老舍将自己的哲理思考和对社会的批判隐藏在人物的对话中,使人物语言具有很强的隐喻性。他说:“含有哲理的语言,往往是作者的思想通过人物的口说出来的。”<sup>⑤</sup>即使是反面人物,老舍也要他说出对社会的批判,他说:“对于可憎的人物,我也由他的可憎之处,找出他自己生活得也怪有滋味的理由,以便使他振振有词,并不觉得自己讨厌该死。所以,我们要寻找那种说得很现成,含意却很深的语言。”<sup>⑥</sup>

如第三幕小二德子打了学生之后,跟王大栓有一段对话:

王大栓:小二德子,听我说,打人不对!

① 老舍:《老舍的话剧艺术》,第157页。

② 老舍:《茶馆》,《老舍剧作选》,北京:人民文学出版社,1978年,第93页。

③ 普列汉洛夫:《亨利克·易卜生》,载《易卜生评论集》,北京:外语教学与研究出版社,1982年,第149页。

④ 老舍:《老舍的话剧艺术》,第230页。

⑤ 同上,第249页。

⑥ 同上,第258页。

小二德子:可也难说!你看教党义的那个教务长,上课先把手枪拍在桌上,我不过抡抡拳头,没动手枪啊!

王大栓:什么教务长啊,流氓!

小二德子:对!流氓!不对,那我也是流氓喽!大栓哥,你怎么绕着脖子骂我呢?

大栓哥,你有骨头!不怕我这铁筋洋灰的胳膊!

王大栓:你就是把我打死,我不服你还是不服你,不是吗?

小二德子:喝,这么绕脖子的话,你怎么想出来的?大栓哥,你应当去教党义,你有文才。<sup>①</sup>

小二德子在这里可以说是自己骂自己。老舍说:“幽默的作家也必须有极强的观察力与想象力。因为观察力极强,所以他能将生活中一切可笑的事,互相矛盾的事,都看出来,具体地加以描画和批评。”<sup>②</sup>老舍使反面人物小二德子的话语中也充满了隐喻性。

老舍让这些反面人物说出这些话,也具有一种陌生化效果。布莱希特说:“陌生化这种艺术使平日司空见惯的事物从理所当然的范畴提高到新的境界。……一种新的戏剧为了完成它的社会批判作用和它对社会改造的历史记录任务,陌生化效果将是必要的。”<sup>③</sup>

整场戏渲染着一种悲剧的气氛,但是观众在悲剧的气氛里感受到的并不是悲观与绝望,因为戏剧同时象征着一个新时代即将诞生。有外国人评论说:“看了这出戏,理解了中国为什么要爆发 1949 年的革命。”<sup>④</sup>所以说“葬送三个时代”的描写是为了象征新社会必须到来。马尔库塞说:“一件艺术作品的真诚或真实与否,并不取决于它的内容,也不取决于它的纯粹的形式,而是取决于业已成为形式的内容。”<sup>⑤</sup>类型形象比典型形象更具有概括性和象征性,老舍正是用这“业已成为形式的内容”实现了他的美学追求,用人物的类型化与象征性,传达出他的思想理念和时代精神。

(杨迎平,南京晓庄学院文学院)

【责任编辑:周翔】

① 老舍:《茶馆》,《老舍剧作选》,第 128 页。

② 老舍:《老舍的话剧艺术》,第 249 页。

③ 布莱希特:《布莱希特论戏剧》,第 202 页。

④ 转引自刘章春《〈茶馆〉沧桑录》,《大舞台》1999 年第 1 期。

⑤ 马尔库塞:《审美之维》,李小兵译,北京:三联书店,1989 年,第 212 页。