

论老舍话剧艺术上的创新

蔡志飞

内容提要 不少当代文学史在评述老舍话剧艺术时多侧重于对他的剧作思想内容的分析,对其艺术成就则论之泛泛,而对他在话剧艺术上的开拓与创新的论析可说是少之又少。为了丰富与强化话剧艺术的表现力,老舍力主创新,其要点有四:一,倡导“以人为主”的人物结构模式,突破传统的以事为主的情节结构模式;二,把小说的幽默技巧融入话剧创作,使剧作呈现出不同色调的喜剧意蕴,丰富了话剧艺术表现技巧;三,把小说刻画人物的成功经验运用于话剧创作,以极简洁含蓄生动的语言让人物“开口就响”,闻其声而知其人;四,将戏曲、曲艺的语言技巧融入话剧创作,让人物“唱着说”,文俚结合,雅俗共赏。

关键词 老舍 话剧创作 话剧艺术 表现力 开拓与创新

早在40年代,老舍便涉足于话剧创作,以极高的抗战热情先后创作了《残雾》、《国家至上》、《谁先到了重庆》、《张自忠》等九部话剧,在艺术上经历了从不熟悉话剧艺术技巧到能逐渐地将之运用自如的摸索与尝试的实践过程。新中国成立后,老舍以自己的小说创作和话剧创作经验为基础,把自己的精力与心血倾注于话剧创作之中,辛勤笔耕于剧苑,陆续发表了《方珍珠》、《龙须沟》、《茶馆》、《西望长安》、《全家福》、《神拳》等十四部剧作。这些剧作尽管题材各异,思想艺术价值不等,但都是老舍无数心血的艺术结晶。正是这一系列的剧作奠定了老舍在中国当代话剧史上的不可或缺的重要地位。老舍在中国当代剧坛上之所以产生了重大的影响,其根本原因之一就在于他在话剧艺术上的不断开拓和勇于创新。但是,令人遗憾的是,许多当代文学史在评述老舍话剧时多侧重于他的剧作的思想内容的分析,对其艺术成就则论之泛泛,而对老舍在话剧艺术上的开拓与创新的分析则更是绝无仅有,少之又少。因此,笔者不揣冒昧,拟就老舍在话剧艺术上的富有建设性的开拓与创新除述管见,以就教于同人。

为了丰富与强化话剧艺术的表现力,老舍力主创新。老舍曾经说道:“创作这个事就是大胆创造、出奇制胜的事儿,人人须有点‘新招数’”,要勇于“突破藩篱”、“独出心裁,别开生面”^[1]。老舍在话剧艺术上的开拓与创新,首先表现在对传统的戏剧结构形式的突破上。老舍认为,“我们写戏,不能让旧形式束缚住”^[2]。传统的戏剧,无论是戏曲还是话剧,它们在戏剧结构上总是重事、重情节,强调戏剧冲突的高度集中和一贯到底,强调一人一事的结构模式。换言之,传统的戏剧结构重事不重人。对此,老舍——深知文学即人学的老舍曾责之曰:“创作主要的是创造人。……人第一。一般的剧本的缺点,就是事情很多,材料多,而对人的了解,对人的认识没有那么多,太注意

事情，而不注意作事情的人。”^[3]在《答复有关〈茶馆〉的几个问题》一文中以及其他一些文章里，老舍戏称这种传统的情节结构模式为“老套子”。他认为这种“老套子”不利于对人物生活命运和性格的刻划，且对时代生活变迁的反映也苍白无力。因此，老舍主张“在构思的时候，是先想到人物”^[4]，“要求自己始终把眼睛盯在人物的性格与生活上”^[5]，主张从人出发，“不因事而忘了人”，而应“以人为主”、“以人物带动故事”^[6]。老舍的这一艺术主张便有力地突破了传统戏剧的以事为主，重情节不重人的结构模式，并形成了对一种崭新的情节性淡化的人物结构模式的倡导。《龙须沟》和《茶馆》两剧便是这一新颖的结构模式的代表作。表面上看，《龙须沟》写是北京城的一条臭沟的变化，内容平淡无奇。但深入剧作后便不难发现老舍构思上的良苦用心：以人衬沟，以人写沟，通过沟的变化而写出人的生活命运与精神面貌的变化，进而反映时代生活的变迁，表达揭露和控诉旧社会的黑暗与罪恶，歌颂新社会的光明与美好的主旨。在剧中，老舍摒弃了一人一事的“老套子”，一起笔便“写出几个人物来”，并让“他们都与沟有关系”^[7]。这些人物有善良而懦弱的程疯子及其娘子，直爽泼辣的丁四嫂与懒散的车夫丁四，保守胆小的王大妈与富于小子性格的女儿二春，刚直的泥水匠赵老头。他们住在龙须沟旁的一个破旧肮脏的小杂院内，在解放前受尽了沟害、人害之苦。程疯子本是个有才华的曲艺艺人，因受恶霸欺压与生活环境的恶劣，使之精神受到压抑，以至痴痴傻傻，成了个不能身食其力的“废点心”。丁四在外拉车受气挣不了钱，加之龙须沟的脏臭而不愿回家，因而常与四嫂口角，家庭不睦。王大妈与二春也常因龙须沟的恶臭而拌嘴，二春老想离开小杂院。泥水匠赵老头则因龙须沟的蚊蝇肆虐而患病。反动政府虽派捐派款却不修沟。因此，人们盼望着“沟不臭，水又清，国泰民安享太平”的日子。解放后，人害虽除但沟害未灭，所以人们强烈盼望治沟。人民政府关心人民疾苦，迅速根治了龙须沟，使得人民能安居乐业。于是程疯子的精神压抑状态彻底消除，他有了看水的工作，由一个废人变成了一个有用的人。而王大妈一家与丁四一家的家庭矛盾也随之消失。赵老头成了街道工作积极分子。人民由衷感激人民政府，并拥戴共产党。通过以上简述，不难看出，老舍在构思剧作时正是把眼睛盯在这些生活在龙须沟旁的人物的命运与性格的变化上的。正是通过这些人物的命运性格的描写来带动故事和结构剧作的。《龙须沟》结构上的新，就在于以人为主，以人来支持剧作结构。正如老舍自己所言：“假若《龙须沟》剧本也有可取之处，那就是因为它创造出了几个人物……这个剧本里没有任何组织过的故事，没有精巧的穿插，而专凭几个人物支持着全剧。没有那几个人就没有那出戏。”^[8]老舍这段话中的“没有任何组织过的故事，没有精巧的穿插，而专凭几个人物支持着全剧”，便是他在话剧结构形式上勇于突破“老套子”创造人物结构模式的最好注脚。

如果说《龙须沟》在剧情结构上标志着老舍对传统对剧结构形式的重大突破，那么，他的杰作《茶馆》则又将这一突破推向了一个更新的层面。《茶馆》这部三幕历史剧借北京城的一个大茶馆的兴衰和下茶馆的小人物的生活命运的变化，演示了旧中国半个世纪的社会历史生活的变迁。它通过“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”^[9]，进而达到了“葬送三个时代”的目的^[10]。它与《龙须沟》在结构上的相同之处在于也是以人为主，以人物带动故事和支撑全剧。不同之处在于写的人物更多（七十余人），反映的历史生活跨度更大（半个世纪）。剧作从清末康梁变法失败一直写到抗战胜利后的国民党统治时期。它通过剧中七十余人的生活命运的变化而反映并诅咒了清末、民国初年军阀混战时代和国民党施行暴政的三个黑暗腐朽罪恶的时代。老舍在《答复有关〈茶馆〉的几个问题》一文中指出：“我的写法多少有点新的尝试，没完全叫老套子捆住。”这“新的尝试”首先是表现在以“主要人物自壮到老，贯串全剧”和“次要人

物父子相承”的方式来串联结构与推动剧情方面。其次是采用了德国剧作理论家布莱希特的史诗剧的“人像展览式”结构形式。它通过一组组人物在不同的时代背景下的生活命运和性格变化的速写,构成了若干幅不同时代的社会生活风俗画,由此来反映时代生活的变迁。第三,这“新的尝试”还表现在各幕之前用数来宝的曲艺形式介绍各幕剧情并将这几幕衔接勾连起来,使之成为一个有机的艺术整体。这样,《茶馆》一剧在结构艺术上便更“新”于《龙须沟》。老舍在话剧艺术上的以人取胜的“新招数”,可谓他在中国当代剧坛上的一个成功的创举。

二

老舍在话剧艺术上的富于个性的创新之二,在于他把小说的幽默技巧融入话剧创作之中,既使他的剧作呈现不同色调的喜剧意蕴,同时又丰富了话剧艺术的表现技巧。在中国现代文学史上,老舍被人们誉为“幽默小说家”。自从他开始写剧本后,便将自己写小说时所焕发出来的幽默意识渗透于话剧创作之中。他的建国后的话剧更是浸透了幽默感,从而使他的剧作程度不同的折射出喜剧的光芒。

老舍认为戏剧,尤作是喜剧的语言必须精彩,应该“既逗笑而又有‘味儿’”^[11]。要做到“既逗笑而又有‘味儿’”,则必须依靠幽默的艺术。对于幽默艺术,老舍集大半生艺术实践之甘苦而认识到:“我知道滑稽幽默不应是目的,……乱耍贫嘴,往往使人生厌。我们要避免为招笑而招笑,而以幽默的哲人与艺术家自期,在谈笑中道出深刻的道理,叫幽默的语言发出智慧与真理的火花来。”^[12]正是由于老舍意识到应当在谈笑中道出深刻的道理来,所以,他的幽默具有强烈的社会批判意识和鲜明的分寸感。他嘲笑一切陈旧落后意识,鞭挞丑恶。对人民内部的落后的陈旧的意识,则“善意的鞭策”;对敌人和反动的事物则予以无情的揭露与鞭挞。《茶馆》可谓一出“寓哭于笑”的喜剧色调浓郁的剧作。在剧作中,老舍以喜剧的口吻与幽默的笔调叙述了一个大茶馆的兴衰和与茶馆相关的各种小人物的悲剧。三朝顺民裕泰茶馆掌柜王利发经营茶馆煞费苦心,遵父训,重人缘而且不断“改良”,最后只落得个被获准作为“老头商标”予以保留的结局。但旧制度还是不容留他,只好被迫上吊。办工厂搞实业救国的民族资本家秦仲义,虽然雄心勃勃要办大大的工厂救国救民、抵制洋货,但抗战后其惨淡经营的工厂却被国民党当局作为“逆产”没收,而且机器被拆掉当废铜烂铁卖掉。他也只能在茶馆中呼地抢天,痛不欲生,从反面总结人生经验,自己骂自己是个天生来的笨蛋。旗人常四爷虽然正直爱国,担心满清王朝的完玩,然而却被抓进监狱。出狱后虽然又加入义和团杀洋人,想救国,然而义和团又被镇压。他爱国,然而却报国无门,只落得个卖花生米度日的凄凉晚景。这三个自壮到老贯串全剧的人物的一生是悲剧性的,让人看了禁不住热泪纵横。然而,对这些人物——幽默的承受者,老舍又是以喜剧的手法进行了善意的嘲讽。剧作通过三位老人的动机与效果之间的喜剧性矛盾的展示,指出了在黑暗腐朽的旧社会,逆来顺受的人生态度的不可取,改良道路的行不通,以及没有革命理论指引的个人反抗的无出路等深刻哲理。老舍在《龙须沟》中对程疯子解放前的苦难遭遇的描写以及程疯子的疯傻神态的刻划及其在挨二流子冯狗子的打后的无可奈何的懦弱性格的揭示,也同样浸透着寓哭于笑的幽默意识。不过这笑是一种含泪的苦笑,使人们通过人物的悲剧性的命运遭遇,去深味世道的黑暗与弱者的苦难,进而去否定这把好人变废人的制度,同样揭示了社会生活中的真理。再如《全家福》剧中,民警

平海燕为了弄清街道上的积极分子中年妇女李珍桂的身世真相,突然叫了一声“王大妈”,李珍桂禁不住条件反射似地应声了。但她转念一想生气地对平海燕说道:“小平,你是有意试探我吗?”这个不幸的女人(原名王桂珍,后听夫死讹传,迫于压力而改嫁,改名李珍桂)竭力想掩饰自己的精神创伤,作伪不成而陷入了窘境,以至生气。这种表相与心灵的矛盾便具有了一定程度的喜剧性。剧作通过幽默而揭露了旧社会妇女的不幸,同样是寓哭于笑的幽默。

老舍在剧作中的幽默还表现为寓庄于谐。对于剧中的转变人物,老舍十分善于把握这类人物(尤其是经历过旧社会的老一代妇女)的思想性格的变化规律,然后运用幽默,让人们在笑声中同落后陈旧的意识告别,从而使剧作闪射出喜剧的光芒。《龙须沟》中的王大妈,便是一个颇具喜剧性的老年妇女形象。王大妈是一个饱经苦难与世事沧桑的妇女,她的思想性格深处多少濡染了一些落后的意识,例如她反对女儿解放后为了工作而“满世界乱跑”,反对女儿自由恋爱,要女儿走明媒正娶的老路。再者王大妈在新社会里往往用老眼光看新事物。人民政府派测量队来测量修沟,她却基于过去的经验,认为这是“跑马占地”;当她听说政府修沟不要钱时,她表示怀疑:“还没要钱哪,不言不语的就来修沟?没有那么便宜的事!”当修沟中遇暴雨形成轻微水灾时,她又嘟囔说:“我早就知道要出漏子!从前,动工破土,不得找黄道吉日吗?现在,好,说动土就动土,也不挑个好日子,龙须沟要是冲撞了龙王爷呀,怎能不发大水!”总之,剧作以幽默的笔调写出了王大妈的思想上的落后陈旧,在新社会里,老是以旧眼光看新事物,她的言行在新时代总是那么不协调。及至在事实的教育下,王大妈又步履艰难的向前行进着,她不再反对女儿自由恋爱,并认为政府好,“共产党真是不错”。王大妈言行上的前后矛盾,反映了她的旧思想与新事物之间的喜剧性冲突。老舍正是通过这寓庄于谐的幽默,让人们在笑声中去探究这一人物不合时宜、言行前后矛盾的原因,去认识旧思想意识的顽固性,并揭示出新事物胜利的辩证法。《女店员》中对有一定知识但思想守旧的齐母的刻划亦如此。这一人物的性格也极富喜剧性。一开始她便反对初中毕业的女儿去当售货员,认为中学生站柜台丢人现眼。既而在她亲自到商店买东西眼见自己的女儿站柜台时她又气又恼,却又无可奈何。当妇女商店成立时她见女儿抢着推三轮车,搞流动服务时,她又错误地认为敢情女儿连站柜台的资格也没有,生气地将女儿交给她的梆子丢在地上,愤然而去。这几笔有关齐母的心态不平衡的描写,极富幽默感。齐母由开初的坚决反对女儿当店员,到后来无可奈何的一步步后退接受既成事实,便构成了齐母的动机与效果、旧思想与新事物之间的矛盾。让人们通过笑声去洞见旧意识与新时代之间的不协调,认识到轻视妇女的陈旧意识的顽固性。

如前所述,老舍话剧中的幽默的分寸感不仅体现在对人民内部的陈旧落后意识的善意嘲讽上,而且还体现在对反动人物的辛辣无情的鞭挞上。在《茶馆》中这方面的事例俯拾即是。老舍对清末保皇势力的猖狂劲的揭露与嘲弄,便是通过庞太监花冤枉银子买老婆这一极其可笑违背常情的荒诞行为加以表现的。对算命先生唐铁嘴的无耻和帝国主义对中国人民的毒害的抨击,则是通过唐铁嘴的“大英帝国的烟,日本的‘白面儿’,两大强国伺候着我一个人,这点福气还小吗”的无耻语言而表达的。对清廷的欺善怕恶怕洋人的丑态的揭露,则是通过清廷打手二德子对常四爷的蛮横与对吃洋教的马五爷的低三下四与谄媚而表现的。再如《神拳》中对义和团中的内奸田富贵投机义和团,暗中挟义和团之势勾结官府的丑恶本质及险毒用心的揭露,以及对孙知县这个贪官依靠恶霸张飞龙,暗结洋人乔神甫,明里又搞赏义和团的卑鄙阴险的内心世界的揭露,都十分成功地运用了幽默,使剧作喜剧色调浓郁。此外,《西望长安》一剧对大骗子李万铭道貌岸然的外

表与丑恶内心的揭露,《方珍珠》中对力劝方珍珠卖身的孟小樵的卑劣用心的揭示,均显示了老舍高超的幽默艺术。老舍把小说的幽默艺术融于话剧创作,强化和丰富了话剧艺术的表现力,既是老舍的“新招数”,也是老舍对当代话剧艺术的又一不可磨灭的贡献。

三

老舍在话剧艺术上的开拓与创新之三,是他把自己在小说中刻划人物的成功经验经用于话剧之中,写出性格鲜明的人物来。在《戏剧语言》一文中,老舍曾说道:“从写小说的经验中,我得到两条有用的办法:第一是作者的眼睛要老盯住书中的人物,不因事而忘了人;……第二是到了适当的地方必须叫人物开口说话……假若小说家须老盯住人物,使人物的性格越来越鲜明;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,才能三言五语便使人物站立起来,闻其声,知其人。”这段话既是老舍话剧创作的经验之谈,也是他在话剧艺术上的又一创造,又一“新招数”。

老舍强调要写好人物,剧作者必须知道他的人物的全部生活,要人物头一次开口说的话必须是“从生命与生活的根源里流出来的”^[14],从而显示其鲜明的个性。老舍曾举例道:“在《茶馆》的第一幕里,我一下子介绍出二十几个人,这一幕并不长,不许每个人说很多的话。可是据说在上演时,这一幕的效果相当好。……原因所在,就是我的确认识《茶馆》里的那些人,好象我给他们都批过‘八字儿’与婚书,还知道他们的家谱。因此他们在《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里流出来的。”^[15]在《答复有关〈茶馆〉的几个问题》一文中,老舍又一次指出生活经验的重要性:“我有一些旧社会生活的经验,我认识茶馆里那些小人物。我知道他们作什么,所以也知道他们说些什么。”正因为老舍熟悉自己笔下的人物,所以才能使这些人物上场开口就响,显示出自己的鲜明性格。王利发的语言便是地地道道的茶馆掌柜的“行话”。他重人缘,讨人人的喜欢。他善于察颜观色,小心谨慎而又笑口常开,善于周旋应酬各种不同身分的茶客。第一幕里他的房东一出现,他便满脸含笑的招呼请安:“哎哟,秦二爷,您怎么这样闲在,也想起下茶馆来了,怎么也没带个底下人?”于谦卑的语调中透出茶馆老板的特有的热情,显示出精明能干和圆滑世故的个性来。他一口一个“二爷”,一口一个“您”,并不时奉承秦仲义,称秦仲义的小手指头比自己的腰还粗。这就使得秦仲义心里美滋滋的,面对笑面人,不好开口加房价,更无法开口收房子。对于算命先生唐铁嘴,王利发虽则鄙夷之,但也不敢得罪,而是以一碗“加班茶”打发之。对于常四爷与二德子的纠纷,他则两面相劝,息事宁人。在第二幕里,面对敲榨勒索他的巡警、侦探,他更得罪不起,为了生计不得不勒紧裤带,每月如数献上“一点意思”。这又显示出王利发的小心谨慎。老舍正是由于熟知这些小人物,所以能让他们的语言个性化。又如《龙须沟》中对丁四嫂的刻划。第一幕第一场,丁四嫂边向门外舀流进屋内的脏水,边厉声斥骂自己九岁的小女儿:“你要是眼睛不瞧着地,摔了盆,看我不好好揍你一顿!”人随声出,一下子便显示出一个小杂院的贫苦的妇女嘴狠心善的个性特征。下文中她声称要揍扁未归的儿子,要与拉车不归家的丈夫拚命,否则便改姓的语言,更是铿锵作响,掷地有声,活脱脱地表现出一个在苦难中备受熬煎的妇女在孤苦无告时的愤愤然与泼辣劲。

老舍认为要写好人物,语言必须简练和高度个性化。通过人物的三言五语便使人物站起来。

要做到“三笔两笔写出个人来”^[16]。这就要求话剧中的人物对白应当力求简练和含蓄。老舍的剧中写人总是力避唠叨,采用了类似小说白描的技巧写人,不渲染,不铺陈,抓住最能突现人物性格的对话刻画人物。《茶馆》第一幕中写松二爷、常四爷、二德子、马五爷等人的对话便异常的凝练简洁且高度个性化:

- 松二爷 好象又有事儿?
 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 你这是为谁甩闲话呢?
 常四爷 你问我哪?花钱喝茶,难道还教谁管着吗?
 松二爷 我说这位爷,您是营里当差的吧?来,坐下来喝一碗,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!
 王利发 哥儿们,都是街面上的朋友,有话好说。德爷,您后边坐!
 常四爷 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 二德子,你威风啊!
 二德子 喝,马五爷,您在这儿哪?我可眼拙,没看见你!
 马五爷 有什么事好好地说,干吗动不动地就讲打?
 二德子 嘿?您说的对!我到后头坐去。李三,这儿的茶钱我候啦!

这一段五人对白,松二爷仅说了两句,便显出胆小怕事的个性;常四爷四句台词便显出了刚直不怕事的个性;二德子五句话显出了蛮横与欺善怕恶的性格;马五爷两句话显出了洋奴才的不可一世;而王利发一句话,则表现出他的息事宁人、谨慎。

又如《龙须沟》第一幕中人们面对冯狗子冲进小杂院欺侮程疯子的一段对白,也简洁凝练,极富个性化。丁四嫂的心直口快、泼辣,二春的正直敢于斗争,王大妈的胆小,冯狗子的凶狠,程疯子的懦弱,便通过人物的三言五语形象生动地传达出来。

老舍话剧语言功底异常深厚,不仅体现在不同人对同一事物的不同态度的对比上,同时也体现在巧用人物的习惯用语上,体现在善用人物的富含潜台词的语气词上。这些简洁而又含蓄的词语均显于出了人物的鲜明性格。老舍在《文学创作和语言》一文中曾说道:“一句话对了,比十句话还好。甚至一个字‘哼’、‘哈’,有时比写出一句话还好。”《茶馆》中刻划国民党宪兵司令部的沈处长时,便只用了一个字“好(蒿)”。老舍让这个人物上场后一句旁的话也没有,只是听了小刘麻子的报告后以洋人的腔调重复了八次“好”。这个带洋腔的好,一下子便勾勒出了这位国民党的军政要员的装腔作势、自命不凡的丑态。又如《女店员》中第一幕第三场对齐母的刻划,当齐母不准女儿站柜台去“卖白菜豆腐”时女儿紧接着问“你吃白菜豆腐不吃”,一句话把齐母问得噎住了,齐母只说了一个“嗯”。这个语焉未详的语气词,把齐母对女儿的压抑,与听见女儿反问后的语塞和尴尬神态一下子和盘托出。此外《龙须沟》中第一幕中丁四嫂见冯狗子进院时的一个“嗨”,显示出了四嫂的粗直;第三幕中,程娘子见程疯子手捧小鱼缸怀念丁小姐而伤情时的“唉”,又显示出程娘子的善良和富于同情心;《茶馆》中二德子见马五爷时一个“嘿”的习惯用语,又显其奴性;同幕中王利发远远望见秦仲义时的一个“哎哟”,又显示出王利发的故作惊讶与曲意奉承。凡此种种,不

胜枚举。老舍借鉴小说刻划人物的简练含蓄的高度个性化经验,使其剧作语言灿然生辉,使人物形象性格极为鲜明。

四

老舍不仅从小说创作经验中吸取营养,强化和丰富了话剧艺术的表现力。而且,他还将戏曲、曲艺的语言技巧融入话剧艺术之中,使他的剧作在艺术表现上具有非凡的张力。这是老舍在话剧艺术上的创新之四。老舍在他的不少文章里曾多次言及话剧艺术应当学习戏曲、曲艺的某些技巧。在《老舍剧作选·自序》一文中,老舍在回顾自己的话剧创作时曾说道:“……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,略新耳目。百花齐放嘛。”在《戏剧语言》一文中他又认为:“我们应当向评书与相声学习,不是学习它们的现成的话,而是学习它们的深入生活,无所不知的办法。在评书和相声里,状物绘声无不力求细致”。此外,老舍还说:“习写鼓词,也给我不少好处。鼓词既有韵语的形式限制,在文字上又须雅俗共赏,文俚结合。……习写戏曲的唱词,也有同样的益处。”在《对话浅论》一文中,老舍说:“为写好对话,我们须向许多文体学习,取其精华,善为运用。旧体诗词、四六文、通俗韵文、戏曲,都有值得学习之处。”老舍之所以倡导学习戏曲、曲艺并身体力行之,盖源于它们状物绘声细腻生动,语言雅俗共赏、文俚结合,文字简练有味儿。学习它们并运用其某些技巧,可以达到“情文并茂,音义兼美”的艺术境地^[17],一句话,可以丰富话剧艺术的表现力。

老舍的《龙须沟》、《茶馆》、《女店员》等剧作便学习和运用了戏曲曲艺的极富活力的语言技巧。《龙须沟》中的程疯子,本是个有才华的曲艺艺人。尽管他受欺压流落到了龙须沟的小杂院里,但一则由于他的职业习惯使然,二则由于其精神状态上的压抑所致的疯傻,故而老舍让他一出场便“出口成章”,幽默风趣。当他听见了四嫂要与夫拼命时,他便自然地脱口而出几句数来宝的词儿:“叫四嫂,别去拼,一日夫妻百日恩”;当娘子叫他起床时,他又口中念念有词:“叫我起,我就起,尊声娘子别生气”;当娘子数落他是个废人时,他又以数来宝应之:“想当初,在戏园,唱玩艺,挣洋钱,欢欢喜喜天天象过年!受欺负,丢了钱,臭鞋、臭袜、臭沟、臭水、臭人、臭地熏得我七窍冒黑烟!”在剧中程疯子除少数对白外,几乎皆为“数来宝”的零词散句。这种把曲艺的韵语融入剧作的尝试,既展现了人物的鲜明性格,也使剧中人物语言生动风趣,雅俗共赏,令人耳目一新。正如老舍所言:“他是艺人,会唱。我可以利用他,把曲艺介绍到话剧中来,增多一点民族形式的气氛。”^[18]在《茶馆》里,老舍让艺人大傻杨在各幕之前唱了三大段数来宝,这三段数来宝不仅具有《龙须沟》中的数来宝的作用,而且还肩负着介绍剧情、叙事状物、衔接剧情的重要作用。请看第一幕前的一段数来宝:“(我)大傻杨,打竹板儿,一来来到大茶馆。大茶馆,老裕泰,生意兴隆真不赖。茶座多,真热闹,也有老来也有少;有的说,有的唱,穿章打扮一人一个样;……哼!国家事(可)不好了,黄龙旗子一天倒比一天威风小。文武官,有一宝,见着洋人赶快跑……”这段数来宝,一句一换韵,声韵铿锵,节奏明快,叙事明快简练,细腻生动。使观众在未看戏前心中便对剧情有个大致的了解,从而获得未睹先知的愉悦感。其余两段数来宝也有异曲同工之妙。

《女店员》一剧对戏曲与曲艺的运用比前两剧更充分。在剧中,老舍使一些人物的对白韵化。如第一幕第四场中余母的尖酸刻薄的对话,余母一听说女儿余志芳要去当店员,十分气恼:“老丫

头，你别吹！自从有了你，家里就倒了霉！爸爸叫你给克死，家里缺米又缺煤，连个媳妇也娶不上，谁也不肯来作媒！费了多大劲跑了多少回，才娶上媳妇，生了娃娃，人口一大堆。你就该老老实实在家里，抱孩子，干活儿，不等嫂子催。可是你，一心一意往外跑，好象野马后面追。你不想，没人作饭洗衣抱孩子，累坏了妈妈嫂子你对得起谁？对得起谁！”老舍借人物的韵语揭示了瞧不起妇女的旧意识，也写出了人物的刁蛮泼辣与顽固。在叙事写人上绘声绘色，十分生动，增强了剧作的表现力。这一场中余母还有不少简短的韵语对白：“你敢说，妈妈懒？我看你是要造反！”“老丫头，咱们家里见，不跟你在这儿把理辩！”“你往西，我往东，别等人家往外轰！”……此外，第二幕第二场中的王二婶夸女，第三场中小青年陶月明的语言，也都合辙押韵，极富表现力。《女店员》一剧除了人物语言的韵化，还让剧中人物唱着说，如宋爷爷的“小小子，多么胖，公鸡打鸣天下亮！小姑娘，多么美，快喝爷爷一口水”、“喝了茶，走的齐，替我喊几声毛主席！喝了茶，别掉队，多喊毛主席万万岁！”等等。另外，老舍还让剧中人物自编自唱评剧，如合作社老尤唱的评剧。此外，老舍还在剧中融入了歌曲，如余志芳、宋玉娥、齐凌云三个姑娘的歌唱，陶月明的独唱等等。《女店员》在对其他文体技巧的学习运用上可说是多样化的，老舍让剧中人物以不同的形式唱着说，既刻划了人物，也强化了剧作的表现力。

综上所述，老舍为了拓宽与丰富话剧艺术的表现力，不仅从小说创作经验中吸取营养，而且还广泛地借鉴和运用其他多种文艺体裁艺术技巧与手法，对话剧艺术进行了大胆的改造与创新，并获得了很大的成功，为社会主义话剧艺术的繁荣作出了杰出的贡献。这是值得每一位关心和热爱话剧艺术的人们珍惜的。

注释：

[1]《谈现代题材》，见中国戏剧出版社出版《老舍论剧》，下引同。

[2]《深入生活，大胆创作》。

[3]《本固枝荣》。

[4]《我的经验》。

[5]《对话浅论》。

[6][10]《答复有关〈茶馆〉的几个问题》。

[7]《〈龙须沟〉的写作经过》。

[8][16][18]《〈龙须沟〉的人物》。

[9]《谈〈茶馆〉》。

[11][12][13][14][15][17]《戏剧语言》。