

## 论《茶馆》的悲剧意蕴

李 婷

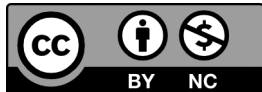
**摘 要** | 关于《茶馆》的体裁，学界一般认为是正剧，但该剧却呈现出深厚的悲剧意蕴。《茶馆》的悲剧意蕴呈现为三个方面：“茶馆”悲剧——市民公共文化空间的萎缩；民生悲剧——时代巨变中小人物的命运浮沉与挣扎；时代悲剧——封建专制和资本主义势力裹挟下的荒谬世界。《茶馆》悲剧意蕴形成的原因有三：一是老舍的悲剧意识。老舍对当时文艺界“报喜不报忧”的文艺现状深感忧虑，他认为对于苦难和悲剧的书写，更能让读者受到教育，引起思考，他要写出生活中的悲剧。二是作者民族身份的情感体验。满族文化身份让老舍在创造满族人物形象时有更为深刻的情感体验，从而流露出浓厚的民族悲情。三是内外双重悲剧冲突。人与旧时代的外部冲突和人物心灵冲突，这双重性质的悲剧冲突相交织，也增强了《茶馆》的悲剧意蕴。

**关键词** | 《茶馆》；悲剧意蕴；悲剧意识；悲剧冲突

Copyright © 2023 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



《茶馆》是老舍在新中国成立后创作的一部现实主义戏剧，是中国当代话剧史上的经典之作，具有长久的舞台生命力。作品以三幕戏的篇幅将从清末到抗战后国民党统治时期近半个世纪的时代更迭和风云变幻，浓缩进一座浮沉于历史洪流中的老北京茶馆——裕泰茶馆的兴衰历程中，通过三个时代的横切面展示了20世纪上半叶的中国社会风云。老舍将笔触聚焦于历史洪流中形形色色的小人物，用个体对命运的反抗与挣扎

折射民族的前途和命运，描绘出了一副波云诡谲的社会历史“画卷”。作品中无处不透露着对政治动乱年代民不聊生的社会现实境况的讽刺揭露和悲剧阐释，使这出寄托政治寓言的正剧展现出浓厚的悲剧色彩。

### 一、正剧？喜剧？悲剧？——关于《茶馆》戏剧体裁的争议

老舍自幼饱尝国耻、家难之苦，“对中国这

五十年的社会变迁,是非常熟悉的,有一肚子故事可以写”<sup>[1]</sup>。新中国成立后,老舍应邀回国,担任文艺界领导,他看到了新社会的光明与希望,开始自觉地以自己的创作为政治环境服务。1954年,《中华人民共和国宪法》颁布,为配合新宪法的宣传,老舍萌发了写一部歌颂人民真正当家做主的剧本的念头。1956年8月,老舍完成了四幕六场话剧《秦氏三兄弟》。该剧以北京一户中产阶级家庭秦氏三兄弟在旧社会寻找生存出路的坎坷经历为主线,时间跨越半个世纪之久,囊括了阶级斗争、新旧对立、国破家难等种种冲突元素,因触及面过大、情节线复杂而使剧本显得笨拙冗杂。在焦菊隐、曹禺、夏淳等人的建议下,老舍将其中第一幕中的“茶馆戏”单独“摘”出,发展成一部多幕剧。新剧本立足老北京一家裕泰茶馆的兴衰浮沉,通过在茶馆这个小社会中进进出出的小人物的命运刻画,讲述了戊戌变法时期、军阀混战时期、抗战胜利国民党统治时期这三个时代中国社会的历史变迁和底层百姓的生存面貌,寄寓埋葬旧时代、赞颂新时代的主题,并最终定名为《茶馆》。

沉重的时代背景和人物命运,经“幽默大师”老舍的语言描摹,让作品呈现出亦悲亦喜、笑中带泪的艺术效果。李健吾曾评论道:“他在短短的三幕戏中,写了牛鬼蛇神,也写了正直善良;这里有惨剧,也有喜剧;有黑暗,也有光明;而最绝望时,也就是希望即将实现时。”<sup>[2]</sup>也正因如此,《茶馆》自出世以来,有关其戏剧体裁的争议不断。

关于《茶馆》是喜剧的观点自其诞生之初就有。1957年,时任《文艺报》主编的张光年主持召开了一场座谈会,邀请焦菊隐、夏淳、陈白尘、李健吾、林默涵等戏剧界、评论界权威学者讨论老舍的新作《茶馆》。会上张光年指出,“这个戏所反映的,是荒唐的时代,荒唐的人

物”,我们在舞台上很容易能够感受到作品“对旧社会的批判效果、喜剧效果”<sup>[3]</sup>。也是基于这场座谈会,1958年焦菊隐首次排演《茶馆》时明确指出《茶馆》是一出“笑的当中让人落泪,笑完又发人深思”的喜剧。<sup>[4]</sup>洪忠煌在研究老舍作品中的“幽默”时,也曾认为“《茶馆》里的小人物不具备悲剧人物的坚定意志……他们与社会环境的矛盾不是一种悲剧性的对立,而是喜剧性的不协调,因此他们的灭亡的命运是矛盾的解决,是喜剧式的嘲弄。”<sup>[5]</sup>1983年,李振潼、冉忆桥在《应该让〈茶馆〉的原结尾与观众见面》一文中指出《茶馆》是一出喜剧,因此,他们反对1958年焦菊隐舞台版对原著结尾宪兵司令部沈处长八声“好(蒿)”的删改。他们认为焦版舞台剧以三个老人撒纸钱自祭收场,这个结尾带有浓重的悲剧氛围,容易让观众沉湎于对三个老人悲剧命运的同情和哀伤中,从而削弱八声“蒿”的喜剧效果。孙洁也提出“文字版的《茶馆》是喜剧性质,焦夏舞台版的《茶馆》是悲剧性质的”的观点,他认为这一分界的关键就在于沈处长的八声“蒿(好)”。<sup>[6]</sup>

最早提出《茶馆》是悲剧的是曹禺,他在为《〈茶馆〉的舞台艺术》写序时指出“《茶馆》

[1] 舒乙:《由手稿看〈茶馆〉的创作》,《十月》1983年第3期。

[2] 李健吾:《读茶馆》,《人民文学》1958年第1期。

[3] 焦菊隐:《座谈老舍的〈茶馆〉》,载克莹、李颖编《老舍的话剧艺术》,文化艺术出版社,1982,第402页(原载《文艺报》1958年第1期)。

[4] 焦菊隐:《导演的构思——排演〈茶馆〉谈话录之一》,《人民戏剧》1979年第5期。

[5] 洪忠煌:《老舍话剧的美学特征》,《天津社会科学》1985年第6期。

[6] 孙洁:《论老舍1956年前后的文学反思——兼及〈茶馆〉的写作准备》,《中国现代文学研究丛刊》2009年第5期。

是一个无可奈何的悲剧”，“那些想拯救中国，又终无前途的人，他们的悲剧是没有看到真理的悲哀”<sup>[1]</sup>。掌柜王利发精明一世，苦心经营，但最终还是没能守住自己的茶馆。常四爷跳出旗人故步自封、盲目自大的思维观念，敏锐地认识到清朝正走向衰败的国运趋势，他怀揣着对民族和国家的热爱投身救国救亡的行列，但临终了连棺材钱都未能攒下。实业救国的秦仲义也没能真的救了国。他们的悲剧命运在那个腐朽黑暗的时代中是一种必然，也正是这宿命般的结局，让人感到无可奈何。近十几年，也有一些学者在研究老舍的悲剧意识和悲剧精神时关注到《茶馆》的悲剧艺术，但总的来说，关于《茶馆》的悲剧研究还甚少。

而学界更普遍的一种看法，是认为《茶馆》是一出正剧。由王季思主编、江苏文艺出版社1993年出版的《中国当代十大正剧集》即收录有《茶馆》。启蒙主义戏剧家博马舍认为，正剧异于悲剧与喜剧之点，就是它“取材于日常生活”。<sup>[2]</sup>我们可以看到，《茶馆》不像传统的悲剧那样写帝王将相，写崇高的英雄，也不像传统的喜剧那样写卑下丑陋的人物，它立足在一座小小的茶馆中，写小人物处于悲喜之间的日常生活，刻画丰富复杂的人物形象，通过底层百姓的日常生活反映时代的政治风云和社会的历史变迁。穆海亮认为，“《茶馆》以极其精彩的底层叙事，传达了一个并不太深刻的政治寓言”<sup>[3]</sup>，但它又不是一出纯正的正剧，而是正中有悲。因此，学界在将《茶馆》归入正剧的同时，也并没有忽视其中蕴含的悲剧色调。

笔者在查阅关于《茶馆》体裁问题的相关文献中，发现有些论述并非在戏剧美学范畴内进行讨论，而是多多少少被赋予了不同时代的政治内涵。如关于《茶馆》是“喜剧”的观点多见于新中国十七年时期。在当时的社会逻辑下，埋葬旧

秩序，建立新秩序，以此来迎接新社会、新国家符合“旧事物终将被新事物取代”的历史发展规律，这种螺旋式上升的社会进化无疑是光明的、正确的。因而，无论是精明处世的王利发，懒惰无能的松二爷，还是“实业救国”的秦仲义，他们都是旧社会中需要被“埋葬”的旧人物，他们的命运自然被当作“喜剧”看待。但在20世纪80年代之后，文学与政治的关系逐渐疏离，《茶馆》的悲剧意蕴受到学界关注与重视，这可能也更加符合老舍最初的创作观念。

1940年，老舍在《未成熟的谷粒》中谈到自己的创作期许：“想写一本戏，名为最悲剧的悲剧，里面充满了无耻的笑声”。<sup>[4]</sup>《四世同堂》中对一众汉奸嘴脸的刻画是老舍创作“充满无耻的笑声”的“最悲的悲剧”的第一次实践。

《茶馆》是在这个基础上的延伸，且从文本中次第登场的群丑形象来看，《茶馆》是一次更为成熟的尝试。因而解读《茶馆》中的悲剧意蕴有相当的研究价值，这将有助于我们更加准确地理解《茶馆》的戏剧属性和美学风格，对研究老舍的戏剧创作及其独特的戏剧观也具有重要意义。

## 二、《茶馆》的三层悲剧意蕴

茶馆是三教九流汇聚之地，容纳着人生百态，形形色色的人物在此处迎来送往，社会变化

[1] 曹禺：《〈茶馆〉的舞台艺术·序》，载北京人民艺术剧院《艺术研究资料》编辑组《〈茶馆〉的舞台艺术》，中国戏剧出版社，1980，第2页。

[2] [法]博马舍：《论严肃剧》，载伍蠡甫主编《西方文论选（上卷）》，陈鹤译，上海译文出版社，1979，第404页。

[3] 穆海亮：《政治寓言与生命悲歌——〈茶馆〉与〈窝头会馆〉审美精神之比较》，《艺术广角》2015年第5期。

[4] 老舍：《未成熟的谷粒》，载《老舍文集（第14卷）》，人民文学出版社，1989，第168页。

也映射在这方小小的茶馆中。老舍选取“茶馆”作为场景,描绘清末、民国、国民党统治三个时代旧北平形形色色的人物,他避开对重大历史事件的直接描绘,而是通过不同身份阶层的人物交织,将时代变革融入民间日常生活,让读者和观众从浓缩社会百态的裕泰茶馆在三个时代的兴衰变迁中咀嚼、品味其深厚的悲剧情蕴。

### (一)“茶馆”悲剧——市民公共文化空间的萎缩

茶馆作为传统的城市民间商业经营场所,为民众提供休闲娱乐、谈判交易的空间,可以满足不同层次的消费需要。在《茶馆》第一幕中,“玩鸟的人们……要到这里来歇歇脚,喝喝茶,并使鸟儿表演歌唱”<sup>[1]</sup>。这里吸引着三教九流,宫廷中的庞老太监,打着“说媒”旗号买卖妇女从中牟取暴利的刘麻子,旗人常四爷,维新资本家秦仲义等各色人士聚集在此,在封建社会强调等级尊卑的文化氛围下,茶馆能够让不同身份阶层的人享受到暂时的平等。在此处,人们交流的内容也包罗万象,从关乎国运的政治活动到习以为常的民间生活,都能够在此处寻得谈论的空间。大到资产阶级维新变法、学生爱国运动,小到穷苦百姓卖女给宫里的庞太监做小老婆的无奈之举……国事、家事、天下事都可以成为茶余饭后的谈资,信息在这个不算大的空间里进行着立方次的传播。这里包容一切文化内涵,既有高贵文雅的上层文明,又有藏污纳垢的民间文化。作为主流意识控制薄弱的市民公共空间,茶馆在文化交流和思想碰撞上为公众提供了一个相对独立平等而自由的场所。总之,“这真是个重要的地方,简直可以算作文化交流的所在”<sup>[2]</sup>,字里行间透露着作者对茶馆这个公共文化空间的肯定和向往。

茶馆作为公共空间体现出娱乐休闲、谈判交易、文化交流、信息共享等方面的包容和自由,

在受到民间欢迎的同时,在政权更迭的时代也引起了统治阶级的关注,特务、侦探出入茶馆,随时侦查国民对统治阶级的态度,以防范那些对统治阶级不满的言论散播。旗人常四爷对即将衰亡的民族命运有预感,满怀忧思地感慨一句“大清要完了”,就被特务抓进了监狱。面对此番“言论监禁”,茶馆掌柜王利发在茶馆里贴上“莫谈国事”的纸条,提醒茶客们谨言慎行,以防因言获罪。这些变化无一不昭示着统治阶级对民间意识形态的控制加强,市民思想言论自由被进一步限制,而茶馆民间公共文化空间的独立性也逐渐弱化。第一幕结尾的“将,你完了!”一语双关,既暗示了茶馆逐渐没落的命运,也预兆着清王朝大厦将倾的结局。

社会化进程加快,西方现代文化对中国传统文化的冲击也在茶馆这个空间“上演”。在民国初年,裕泰茶馆是仅存的一家仍在挣扎,且在现代都市化进程中还能焕发活力的茶馆。王掌柜顺应时代发展对茶馆进行改良,充满浓郁的现代气息的香烟广告随处可见,端茶倒水的跑堂小二也换成了容貌迤邲、穿着艳丽的女招待。传统的茶馆与现代文明交织,处处充斥着矛盾,倡导“民主”“自由”“平等”的现代文明在越来越大的“莫谈国事”纸条的映衬下显得是那么讽刺。耗尽心血改良最终还是难逃“愈改愈凉”的结局。市民流离失所、巡警特务敲诈、地痞流氓横行、国民党贪婪腐败、传统文化不断没落……在封建势力、帝国主义、反动政府、流氓特务势力的倾轧下,小市民们生活潦倒、“秦仲义们”被没收资产、“王利发们”也只能在茶馆被霸占的情况

[1] 老舍:《茶馆》,载《老舍文集(第11卷)》,人民文学出版社,1987,第360页。

[2] 老舍:《茶馆》,载《老舍文集(第11卷)》,人民文学出版社,1987,第361页。



下结束自己的生命。

从第一幕到第三幕,茶馆从一个有着高大屋子,后院有凉棚,棚上还有挂鸟笼的热闹地方逐渐变得萧瑟没落,“自房屋至家具都显得黯淡无光”。<sup>[1]</sup>“暗淡”的何止茶馆,还有城市底层百姓们艰苦的生存出路。茶馆日渐衰落昭示着其作为市民文化空间的逐渐萎缩乃至最终的消亡,市民在茶馆中的安全感和尊严逐步被剥夺。老舍对茶馆的没落流露出哀惋之情,同时也对这个承载着市民文化的公共空间进行了多维反思与批判。

## (二) 民生悲剧——时代巨变中小人物的命运浮沉与挣扎

与《秦氏三兄弟》中的单幕戏“茶馆”不同,《茶馆》没有直接配合政治宣传对笔下的人物进行价值判断,而是以旧时代为切入点,回归“旧人旧事”,表现现代化进程中小人物的命运浮沉。在时代巨轮中轮转的小人物们,不管是不断改良的茶馆老板王利发,还是寻求实业救国的秦仲义、抑或是爱国的旗人常四爷,他们奋斗一生,都在寻求与庞大的异己力量斗争的出路,然而在时代动乱的大环境下,个人的力量是那么渺小,不堪一击,最终只能一步步陷入绝境,他们的命运本身就是一场悲剧。

裕泰茶馆的老掌柜王利发精明能干,一生经营茶馆,“做了一辈子顺民,见谁都请安、鞠躬、作揖。我只盼着孩子们有出息,冻不着,饿不着,没灾没病”<sup>[2]</sup>。他每天以笑脸接待不同身份阶层的人物,希望和气生财,他为人处世八面玲珑,恰当地处理茶馆中的人际关系,缓和矛盾冲突,也只是希望能够在动乱的社会中获得一丝生机,但这一切在军阀混战的旧北京只是一场虚妄。他顺应局势改良茶馆,但巡警和大兵的欺压、敲诈勒索,加上社会的不稳定,茶馆的生意依旧难以为继,最终面临

被沈处长强势收走的结局,而他也选择自杀了结余生。老舍安排这一“自杀”情节绝不是为了给人物一个结局而结局。王利发的“自杀”行为也不是一个简单的个体行为,而是“王利发们”对正在解体的社会的反应。在那个动乱的时代,不作为或乱作为的政府让整个社会处于极度的不稳定状态,民众难以获得安定生活的支撑与庇护,反而屡遭统治阶级“爪牙”的盘剥与压榨,对未来充满绝望。自杀是他们被逼上绝路时寻求解脱的生命选择。老舍巧妙地安排八声“好(蒿)”作为利益既得者对生命抗争者王利发死亡结局的回应,呈现出戏剧的荒谬和讽刺,于最不和谐处,写尽人世间的丑恶,更显示出生命抗争者崇高的悲剧力量。

常四爷是晚清旗人,性格耿直,为人忠义。他看不起崇洋媚外吃洋饭的家伙,但旗人身份的他大清王朝也不是固执地守旧与愚忠,他看到了清宫的腐朽与衰落,发出“大清要完”的感慨。他不是真的希望大清亡国,而是他对民族和国家热爱的体现,表现出他鲜明的民族性格。为了保家卫国,他毅然投身于救国救民的运动之中,参加了义和团运动。清朝灭亡后,身为旗人的他自然失去了“铁杆庄稼”。但常四爷并没有对此感到哀怨,他不像松二爷那般放不下满族人的气节,宁愿挨饿也要维持体面,而是选择自力更生。他靠自己的力气赚钱,通过卖菜来维持生计。他满怀热情地希望能够为民族和国家做些什么,但无奈以失败告终,落得没钱也没人为他送葬的结局。最后的“可是……哈哈!”道不尽的是常四爷一生的悲哀和凄楚。

[1] 老舍:《茶馆》,载《老舍文集(第11卷)》,人民文学出版社,1987,第396页。

[2] 老舍:《茶馆》,载《老舍文集(第11卷)》,人民文学出版社,1987,第420页。

民族资本家秦仲义与常四爷的救国思想不同，他主张实业救国，以此来拯救劳苦大众，他变卖自己的资产用来开工厂，招纳穷人进工厂做工维持生计，同时也能更好地抵御外货，发展民族资本。这代表了一批先进人物的思想，但他实业救国的主张和王利发的“改良”，与常四爷的反抗一样，都被现实生活的浪潮击得粉碎。他主张兴办实业以求国富民强的救国思想在当时的社会是一种进步，但这股救国的力量太过渺小，以至于最终他不但理想没能实现，甚至自己还成了那水中的“泥菩萨”，自身难保，工厂被抢，产品被挤压，一生的心血毁于一旦。经历了清末、军阀割据、国民党特务肆虐时期后，他的理想终至破灭，他对中国的社会现状也有了更清醒的认识，“有钱就该吃喝嫖赌、胡作非为，就是不能干好事”<sup>[1]</sup>，传达出一位爱国者理想与现实冲突后破灭的凄凉与悲哀。这样的思想变化实在让人心痛惋惜。秦仲义在救国救民中的失败，显示出新兴民族资产阶级的软弱和妥协，他们在新旧交替的时代巨轮中觉醒，并做出反抗，但他们的力量还太弱小，未能摆脱“三座大山”的压迫，他的悲剧也说明在半封建半殖民地化的中国，走实业救国的资本主义道路是行不通的。

剧作除了塑造上述三个主要悲剧形象外，还描写了其他一些次要人物的悲剧命运。为避免家人被活活饿死，康六将自己15岁的女儿康顺子卖给庞老太监。年幼的康顺子无从选择自己的命运，只是作为一件可以换钱的物品来解决家人的困境。人民苦，女子更苦，展现了旧中国妇女受压迫、受奴役、受残害、受蹂躏的悲惨命运。除此之外，作者还塑造了诸如坑蒙拐骗、满嘴胡话的唐铁嘴，以说媒为遮羞布的人贩子刘麻子这种社会渣滓的形象。他们两代人，子承父业，道德败坏，发不义之财，读者在为其恶行而生愤怒的同时，也不免为其轮回般的命运感到悲哀。

### （三）时代悲剧——封建专制和资本主义挟持下的荒谬世界

剧本中，三幕戏，三个时代，循序渐进地展示了清末封建专制压迫，民国军阀势力争斗，抗战胜利后国民党倾轧共产党的时代背景，描绘出时代变迁下多方统治势力尔虞我诈的动荡局势。与此同时，帝国主义武力、经济的渗透，文化的侵蚀也使得民族的生存环境恶化，人民处于一种“非人”的极端处境。

中华几千年的封建专制至清末已积弊深重，封建专制主义对百姓的压迫和剥削也变得空前繁重。首先是统治者对市民思想言论的禁锢，“莫谈国事”纸条在茶馆中越贴越大，常四爷因为说错话就被抓进监狱，第三幕中，王利发劝说丁小宝，“一句话说错了，什么都可以变逆产”。这种思想的禁锢从具象的禁令变成了无形的心理压迫，渗透在世间的每一个毛孔中，它带给人的痛苦不单单只是言禁，而是各个方面的限制与盘剥。其次专制统治者对利益的热爱和赤裸裸的贪婪，像笼罩在民众头上的一把“刀”，不遗余力地搜刮民脂民膏。第一幕清末，以康六为代表的小农经济宣告“破产”，为了全家的生存，他无奈卖女。这时，城市里的茶馆尚勉强可以存活。到了第二幕，巡警的“意思”，大兵的“现大洋”，吴祥子“包月”等种种暗中诉求让像茶馆这样在城市中做小生意自食其力的中间地带的利益被多方剥削压榨。到了第三幕，专制统治者的爪牙更加肆无忌惮，茶馆直接被沈处长这个国民党反动统治者霸占。无论是清末朝廷，民初军阀还是国民党统治，他们在“与民争利”的问题上并无本质区别，可以想象，那些小人物在面对这样庞大的异己力量盘剥时的渺小无助，而这恰恰

[1] 老舍：《茶馆》，载《老舍文集（第11卷）》，人民文学出版社，1987，第420页。

是社会大多数人的命运。

存在主义认为人摆脱荒诞处境有两条出路：一是死亡，二是自由选择。由于人被抛入尘世是孤立无依、绝对自由的，所以他必须自由地选择，创造自己的本质，以获得区别于物的存在意义。老舍将笔触聚焦在小人物的命运上，借助人物与人物之间的冲突暗示“人物与时代环境的冲突”，展示在混乱的时代人民摆脱荒诞处境的自由选择过程。

王利发是个“想做奴隶而不得”的小人物，他仅仅有着最基本的求生欲望，“变尽了方法，不过是为了活下去”，年轻时勤恳巴结，中年时圆滑处世，谨小慎微地打点着全家人赖以生存的茶馆，“该贿赂的，我就递包袱”，把“意思”送到。他一生勤恳努力，所有的行动选择都不过是为了满足最基本的生存条件：“吃窝窝头”。与王利发一样在当时的社会环境下为自己的生存方式作出了自由选择的还有旗人常四爷、民族资本家秦仲义。旗人常四爷满怀爱国热情投身救国运动，参加义和团，打洋人。秦仲义变卖祖业，创办工厂，意图实业救国。在老舍笔下，他们都在为自己的选择积极奋斗，或顺势改良、改变自身困境，或迎国事而上，为民族和国家力挽狂澜，但都理想破灭，以悲剧作结。因为无论是什么样的选择，在混乱的社会现实面前，都是无力的。他们曾经对自己的人生信条踌躇满志，然而在与时代环境的对抗挣扎中不断地陷入自我怀疑、自我否定，最终以悲剧性的自我嘲弄退场。

老舍不仅描绘了荒谬世界压倒、摧残一切积极向上的奋发力量，还表现了它纵容和默许着种种腐败的丑行。别林斯基曾说，“当不合理显得合理而压倒合理的时候，喜剧性就含悲剧性了”<sup>[1]</sup>。刘麻子、二德子、唐铁嘴、吴祥子、宋恩子，这些坑蒙拐骗、无恶不作的地痞流氓，并不像中国传统观念中人们想象的那样“恶人有

恶报”，他们反而在时代洪流中如鱼得水。到了第三幕，老一代社会渣滓消隐，他们的儿子却子承父业，继续为非作歹，甚至在沈处长之类的恶人的推波助澜下，比之老子有过之而无不及，这不符合正常的情感思维，但现实的逻辑就是如此。正直的人往往会被社会“荆棘”扎得头破血流，投机倒把的人反倒赚得盆满钵满，鲜明的命运对比让作品的悲剧意蕴更加深厚。或许老舍极度不满这样的社会现实，于是设计了刘麻子这位背靠时代当权者，向底层贫苦百姓无耻牟利的恶人，在阴差阳错的巧合中被当作替罪羊当场被杀的情节。还有那位庞老太监，年轻时权势在手，风光无限，老了却落得被侄子欺负、活活饿死的结局。他们的下场大快人心，应了那句“恶人自有天收”，但也让人对这个荒谬世界感到战栗，没有人能够独善其身。

### 三、《茶馆》悲剧意蕴的形成原因

《茶馆》悲剧意蕴的形成，从创作者角度来看，它与老舍的艺术坚持和悲剧意识有关。老舍对悲剧问题的关注必然会有意无意地影响到他的创作。此外，满族文化身份让他在创作满族人物形象时有更为深刻的情感体验。《茶馆》中常四爷、松二爷两位旗人形象的刻画就寄托了老舍的民族悲情。从文本内容看，《茶馆》融人与环境的外部冲突和人物内部精神冲突为一体，双重性质的悲剧冲突交织，让剧作蕴含的悲剧内核更加深厚。恩格斯说，悲剧所表现的是“历史的必然要求与这个要求的实际上不可能实现之间的悲剧性冲突”。<sup>[2]</sup>人物与时代趋势的抗争、与必然的抗争，是造就《茶馆》悲剧意蕴更为直接的

[1] 别林斯基：《别林斯基选集（第1卷）》，满涛译，上海译文出版社，1979，第93页。

[2] 恩格斯：《致斐拉萨尔》，载《马克思恩格斯选集（第4卷）》，人民出版社，1972，第346页。

原因。

### （一）老舍的艺术坚持和悲剧情识

《茶馆》经历了初刊本—单行本—定稿本的修改过程，老舍虽然接受建议，配合时局做了一定的删改增补，但在某些方面老舍仍有着自己的艺术坚持，并曾直言“那便配合不上了”。也正是如此，《茶馆》的悲剧情蕴才得以保留。

《茶馆》以时间为线索描写了裕泰大茶馆的兴衰变革，从晚清的兴盛到民国初年的萧条到抗战后的衰亡，交织于茶馆中的始终是政治权力的倾轧、西方文明的入侵和底层市民的苦难，革命力量的缺失使文本不同于十七年文学高昂的叙事基调而显露出浓浓的悲剧色彩。也正因为如此，一些批评家认为该作品“没有充分展现日益发展的人民革命力量”，只“在某方面暴露旧社会的罪恶”，“不能把光明的未来展示给读者”<sup>[1]</sup>，存在思想上的缺陷。对此，有学者建议老舍在这部戏里配合当前形势，加入“革命红线”。但老舍坚持从他熟悉的生活领域和人物入手，回归自我，坚持主体独立的艺术创作。他曾直言不熟悉政治舞台上的高官大人，只认识一些下茶馆的小人物，所以没法子正面描写政治舞台上大人物对历史的促进与促退。因而他回避用新中国成立后的“新人新事”作对照，也不直面描绘维新变法、辛亥革命、共产党领导的民主运动等轰轰烈烈的政治活动，而是聚焦他熟悉的市民生活，以“旧人旧事”切入描绘重大历史事件对小人物的生活和命运掀起的波澜。选择最熟悉的生活领域和人物作为切入点，方便了老舍在创作中的情感投入，从而使具有类似情感体验的观众欣赏到的“悲剧美感”更加真实，达到情感共鸣的效果。我们可以设想，如果老舍将《茶馆》改成一出更符合时局政治宣传的、歌颂革命英雄的戏剧，那悲剧情蕴将会大打折扣，悲剧性情感体验也会因为一味地歌颂而显得虚情假意。

这种艺术坚持除却作者本人的写作经验选择外，笔者认为与作者的悲剧意识不无关联。老舍的悲剧意识来自他对20世纪前半叶旧中国黑暗社会现实的深刻体察和认知。老舍幼年时父亲早逝，全家人的生计来源只有母亲为他人浆洗缝补衣裳和充当杂役的微薄收入。家族的贫穷困窘在老舍的童年留下无尽的艰辛与酸楚。但也正因为窘迫的生存处境，老舍从小就熟悉车夫、手工艺者、娼妓等挣扎在底层社会的小人物的悲欢喜。青年时期，老舍在英国生活，因为国家的衰弱而备尝外域的歧视。早年的生活经历不可避免地在老舍的审美观上打下“悲”的烙印。舒乙曾评价到，老舍童年“愁吃愁喝”的痛苦经历“决定了他的一生”。因而，在他以后的创作中，都能找到痛苦的影子。<sup>[2]</sup>于是，洞察外族入侵，政治腐败，百姓民不聊生的社会现实的老舍，常常将城市底层人群的生活百态纳入文学世界中，写就一部又一部活生生的悲剧。

老舍在《谈悲剧》中提道：“二千多年来它一向是文学中的一个重要形式……这么强有力的文学形式而被打入冷宫，的确令人难解，特别是在号召百花齐放的今天。”<sup>[3]</sup>在高度强调政治正确的时代局势下，相当多的文学作品刻意而又生硬地去强调政治，歌颂革命力量，赞颂新时代新社会。这让老舍对文艺界“报喜不报忧”的文艺现状深感忧虑。因为悲剧现实是存在的，他认为对于苦难和悲剧的书写，更能让读者受到教育，引起思考。在悲剧意识的指导下，《茶

[1] 刘芳泉、徐关禄、刘锡庆：《评老舍的〈茶馆〉》，《读书》1959年第2期。

[2] 舒乙：《老舍的关坎和爱好》，中国建设出版社，1988，第9页。

[3] 老舍：《论悲剧》，载《老舍全集（第17卷）》，人民文学出版社，1999，第466页（原载《剧本》月刊，1979年第2期）。



馆》选取小人物的命运浮沉作为戏剧主体则是更为合理的。所以他要写市民社会小人物与时代环境的抗争，于是有了王利发苟安偷生，即使顺应时代改良却仍逃不过被专制统治剥削压榨，最终失去赖以生存的茶馆；要写觉醒的先进分子的理想幻灭，于是有了秦二爷呕心沥血40年创办实业救国的工厂被当局以“逆产”为由收缴，并当作破铜烂铁卖掉；要写人性扭曲的丑恶，于是有靠贩卖妇女发不义之财的老小刘麻子……如此种种表达出作者对荒谬现实的批判，对与庞大异己力量抗争的渺小个体命运的同情。因为这种情调建立在真情实感的基础上，所以无论是批判讽刺还是同情哀惋，都呈现出严肃沉重的情调，其中滑稽可笑的人物丑态与其说是“喜剧式的嘲弄”，不如说是无奈的苦笑。

## （二）民族身份的情感体验

老舍生于满族没落之时，他出生不久，就赶上庚子事变，他的父亲也正是一名在这场事变中战死的护国旗兵。这一悲惨家史，在他此后一生，缕缕回忆起，都让他对外族入侵而国人无力抵抗的民族命运甚感悲愤和心酸。父亲的早逝无疑加剧了家庭生活的窘迫。老舍的童年便是在贫困中度过，也因此他熟知底层旗人在民族没落时的生活景状。在老舍的前半生中，他经历了清朝亡国，经历了“驱除鞑虏，恢复中华”，经历了军阀统治割据，经历了全民族统一抗战抵御外侵等种种社会动乱，切身体验了满族在一次次政权更迭中的地位变化。这份满族身份带给他的情感体验，让他的作品凝聚了一种独特的民族气质。

英国作家沃波尔说：“人生者，自观之者言之，则为一喜剧，自感之者言之，则又为一悲剧也。”<sup>[1]</sup>悲剧是一种严肃情调，所谓“感之”不同于“观之”的冷静和理智，意味着情感上的认同与投入。在《茶馆》中，老舍对其笔下的世

界和人物投入真实的民族情感体验，不可避免地使其涌动着一股浓烈的民族悲情，表现出老舍对于满族民族命运的沉痛思考。

作为曾经拥有“铁杆庄稼”的上等人，这个曾经小有辉煌的民族享受了几百年骄奢安逸的生活。然而“鸦片战争”打破了他们夜郎自大的幻影，供养满人衣食生活的清王朝逐渐走向衰落，满族的清高尊贵也在洋枪洋炮的轰击中破碎。他们面前是一个对洋人卑躬屈膝的腐朽王朝，各种各样的洋玩意儿被尊为上品。这是一种前所未有的情感冲击，迫使满人以新的眼光考察眼前的一切。同为满人身份的老舍目睹了民族衰亡，他在以民族的视角去凭吊清朝衰落的历史时，很难不带有感伤的悲剧色调。

《茶馆》中松二爷和常四爷是老舍第一次在作品中亮明满族身份的人物，分别表达了作者对民族中麻木自守者和觉醒者的态度，而他们的“殊途同归”的命运结局透露出了老舍对满族命运悲剧的深刻思考。

“大清国不一定好，可是到了民国我挨了饿呀。”松二爷是特别典型的京城没落贵族，胆小、善良、不作恶、懒惰无能。清朝灭亡前他游手好闲，整日喝茶玩鸟。民国时期“铁杆庄稼”的待遇没有了，他不愿自食其力，仍旧留恋过去的生活，没钱穷讲究，宁愿自己挨饿，也要喂鸟，最后终于饿死。老舍对松二爷无疑是带有批判情感的，“哀其不幸，怒其不争”。而常二爷这个正面人物则是作者赞赏并拥护的满族形象。他身上有满洲八旗将士大多数人仍在坚守的爱国情操，他在刘麻子炫耀身上穿的洋玩意儿时回击“我老觉得咱们的大缎子，川绸，更体面”。

[1] 转引自王国维：《人间嗜好之研究》，载周锡山评校《王国维文学美学论著集》，上海三联书店，2018，第139页。

他有一般人所没有的民族忧患意识，看到国不国、民不民的现状时发出“大清国要完”的慨叹。

“闹来闹去，大清国到底是亡了，该亡！我是旗人，可是我得说公道话”<sup>[1]</sup>，他的正义感与对国家富强的期盼，使其超越了狭隘的民族偏见。他身上还有着满族人的硬气和倔强，清政府倒台后，没了“铁杆庄稼”，他选择自食其力卖膀子力气，不成为民族的负担。但是这样敢于正视政治腐败，敢于承担民族使命的常四爷，却落得个没人送终的孤独结局，自己给自己撒纸钱、买棺材。他最后不禁感慨“旗人也爱我们的国呀，可是谁爱旗人呢？”<sup>[2]</sup>这表现出满族中寻求救国图存的积极力量难以被真正团结的现实。这是一个民族的悲哀，老舍要为这段悲哀的民族历史谱写一曲挽歌，为自己和后人留下血和泪的教训。

### （三）内外双重悲剧冲突

人物与旧时代的外部冲突，汇合人物心灵内部冲突，熔铸成《茶馆》的悲剧内核。从清末到解放战争时期，是中国近代统治势力更迭最频繁的时期，也是最为动乱的时期。而在动荡年代，人与外部世界的冲突是历史的必然。常四爷因一句“大清国要完”被逮捕入狱；王利发小心经营茶馆却逃不过“改良改良，越改越凉”的结局；秦仲义将自己的资产拿去办工厂欲图救国救民却落得个被政府当作“逆产”收缴的下场；贫苦的乡下农民康六因饥荒卖女，区区十两还不如一只鸽子金贵；巡警大兵敲诈勒索，不分青红皂白地抓人冲业绩……老舍借助这些小人物的生死存亡，揭露了邪恶势力张着血口吞食弱者血肉的时代真相。一个又一个人物与旧时代的冲突，邪恶势力与弱者的冲突，描绘出一出又一出命运悲剧。

“自我”的认识，是一切悲剧的起源。老舍清醒地认识到这一点，将悲剧冲突直指人物的内

心世界，借助他们自我意识抗争，最终精神破灭的结局，将作品的悲剧情蕴提升到更高层次的审美维度。人物心灵冲突最明显的地方是剧终三位老人聚在茶馆的一番自我剖析。

王利发的心灵冲突是：想“发”家致富而“不得发”；欲委曲求“全”而“不得全”。他野心勃勃，兢兢业业，在同一时期北京其他茶馆都相继倒闭的情况下还能维持裕泰茶馆的基本营业条件，这离不开他的精于算计，圆滑处世，八面玲珑，小心斡旋于军阀、巡警、兵痞之间处理不同势力间的冲突。他能够容忍封建势力和军阀反动统治庇护下的大小爪牙对他有形无形的欺压，为的就是经营好茶馆，走向发家致富的康庄大道。可他做了一辈子顺民，见谁都请安、作揖，低声下气了一辈子，可最终结果呢？是被小刘麻子的巧言蒙骗，祖辈的全部家业被恶势力吞噬。欲“发”而不得“发”，求“全”而不得“全”，理想与现实的反差，对王利发造成了极大的心理冲击，他陷入自我怀疑、自我否定。最终选择悬梁自尽终了一生。

常四爷的心灵冲突是拳拳爱国情好似一场笑话。“我爱咱们的国啊，可是谁爱我呢？”<sup>[3]</sup>他怀着满腔热血投身爱国运动，但国非国，百姓得不到国家的庇护，反倒是在统治阶级庇护的爪牙下受尽欺压与盘剥。

秦仲义的心灵冲突在他工厂中的机器被当局当作破铜烂铁卖掉时达到了极点。什么实业救国，什么富国裕民，通通都是笑话。他自嘲为“不知好歹的秦某人”，并“劝告大家，有钱

[1] 老舍：《茶馆》，载《老舍文集（第11卷）》，人民文学出版社，1987，第384页。

[2] 老舍：《茶馆》，载《老舍文集（第11卷）》，人民文学出版社，1987，第421页。

[3] 老舍：《茶馆》，载《老舍文集（第11卷）》，人民文学出版社，1987，第421页。

哪，就该吃喝嫖赌，胡作非为，可千万别干好事！”<sup>[1]</sup>这段“劝诫”是反讽，是对黑暗现实无情的批判，更是秦仲义理想破灭后陷入极度自我否定的愤慨。

上述三位主人公心灵冲突的共同点都是理想破灭，从而陷入自我怀疑、否定。在任何一个光明的时代，他们的理想都有实现的可能：王利发可能依靠八面玲珑的性格，将人情世故处理得头头是道，将茶馆经营得风生水起；常四爷可能投身爱国运动，保家卫国的同时也谋得一份功劳；秦仲义可能将实业发展壮大，为国积累财富，同时吸纳更多的穷苦百姓进入工厂工作，富国裕民。但在“三座大山”压得民众喘不过来气的时代，这些便是不可能实现的历史必然。老舍在剧终安排这样一段心灵自我剖析，将整出戏的悲剧情调推至高潮，使得剧作的悲剧意蕴更加丰富、更加深厚。

#### 四、结语

笔者认为，《茶馆》在题材上没有选择宏大

严肃的革命政治活动，也不从正面讲述历史，讲述政治，而是聚焦小人物的生活，侧面揭露黑暗腐朽的时代下百姓生活的水深火热。那么，即使“埋葬三个旧时代”的主旨具有极强的政治功利性和社会现实性，也不能简单地将其视为寄托政治寓言的正剧。我们应该看到其中的悲剧内核。这是《茶馆》这出戏最为闪光的亮点。老舍通过笔下大大小小的人物与环境的外在冲突以及人物内心的情感冲突将个人的悲剧上升到社会、民族、时代悲剧，给人以一种独特而崇高的悲剧式体验和哲理感悟。同时也让我们品味到历史的厚重，感受到老舍对记忆中独特的老北京文化存在——茶馆的思念和惋惜，对时代更迭中对抗庞大异己力量的小人物命运的同情和批判，对民族前途命运的深沉忧虑。因而，探究《茶馆》悲剧意蕴及其形成原因对于研究老舍的悲剧意识和悲剧精神有着重要意义。

[李婷 中南财经政法大学新闻与文化传播学院中文系]

[1] 老舍：《茶馆》，载《老舍文集（第11卷）》，人民文学出版社，1987，第420页。