

京华博览丛书



京味文学散论

甘海岚 张丽航 ◎著

京味文学的界定标准，
京味文学的“实际年龄”，京味文学的作家作品，京味文学的未来走向
以京味文学史为经，以京味文学作家作品为纬，纵横评说，
褒贬得失。用新世纪的全新视角观照京味文学，
给京味文学来个从头到脚的立体透视。

北京燕山出版社

京味文学散论

(下册)

主 编 甘海岚 张丽妩

撰 著 吕智敏 张丽妩

曾保泉

甘海岚 孟 固 金 汕

张 泉

北京燕山出版社

目 录

第四章 京味话剧——中国民族话剧的奇葩	甘海岚 1
第一节 二十至四十年代：北京话剧地域特征透视	2
第二节 五十年代：老舍的话剧创作及其影响	17
第三节 新时期：京味话剧作家群及其成就	25
第四节 新世纪：前景的展望	39
第五章 京味电影——中国电影流派中的佼佼者	孟固 43
第一节 历史的回顾	44
第二节 京味在电影中的自然表现与电影中的京味	49
第三节 作者对京味的自觉追求与京味电影	55
第四节 京味电影的成就与局限	78
第六章 京味语言	
——富于地域文化魅力的文学语言现象	金汕 83
第一节 北京话：文化融合的产物	85
第二节 北京语言的丰碑：《红楼梦》语言析	88

第三节	北京话走入现代	90
第四节	语言大师老舍和他的京味语言	98
第五节	十七年：推广普通话及京味的削弱	101
第六节	文化与京味的复苏	104
第七节	北京文学语言的嬗变	114
第八节	王朔和不可忽视的城市流行语	119
第九节	新时期京味语言在发展中	125
第七章	京味文学的评价——研究界如是说	张泉 129
第一节	认识京味文学大师老舍——新时期以前	130
第二节	认识京味文学大师老舍——新时期以后	133
第三节	关于新时期京味小说流派	137
第四节	对京味小说的界说	141
第五节	京味小说与“京派”的关系	145
第六节	关于“新京味”	147
后 记		甘海岚 154

一定程度的艺术概括，达到了对于时代本质的某种揭示。”该文更为深刻之处在于，它辩证地指出了这样的事实：“小说家老舍的艺术个性，正是依赖他的特殊的对象世界而形成的。这一世界对于他的创作活动是那样重要，以至不仅他的作品的社会内容，而且他本人的审美趣味，他的艺术修养，他的世界观的积极和消极方面，都必须由他生活和赖以取得创作素材的那个环境来解释。”老舍作品的某些缺欠，正是北京文化中的负面因素的表现。那么，在北京由传统向现代艰难跋涉的转型时期，北京以及北京文学应当不断更新和超越自身。不能不说，对于分析当代“京味小说”和“新京味小说”来说，这种思路也是很有助益的。

第三节 关于新时期京味小说流派

八十年代，中国出现席卷学术文化界的“文化热”潮流。与此同时，在文学创作领域，地域文学创作走向兴盛。在各个不同地区，一批注重深入探寻地域文化或民族文化内涵的作品先后问世。人们通常把这种有着相同的文化追求的文学现象，称作“寻根文学”，或“文化寻根文学”。这类作品的一个共同特征，是自觉地深入发掘地域文化特色，其中比较好的作品，往往从历史与现实的结合上，达到了反思民族文化和民族心理的深度。

在为数众多的自觉或不自觉地以追求地域特色著称的小说流

派中，产生较大影响的有所谓“商州系列”、“葛川江系列”、“异乡异闻系列”、“三湘四水系列”、“津卫系列”以及海派文学和京味小说。由此可见，京味小说只是新时期种类繁多的具有地方特色的文学中的一个分支。

对于京味小说是否形成了文学流派的问题，创作界和批评界存在着不同的看法。作家王蒙曾说：被称作“北京作家群的这批作家近年来写的小说不少，有点影响，也是真的。不论题材、风格、手法，各干各的，没有什么人想搞个小说‘京派’，大概也符合事实。”（《北京优秀短篇小说选，序》）京味小说的创作的确没有宣言和组织，在大多数情况下，只是作家们的个体行为，因此，对京味小说流派持怀疑的态度，是很自然的。然而，一个不容忽视的事实是，在一个时期内，确有相当一批北京作家，从他们作品的题材、文化内涵、语言韵味中，又表现出共通的北京味。这正是由文学自身的特征所决定的。文学发展的历史证明，作品的地方色彩愈鲜明，其影响愈大，因此，地方色彩往往是作家的自觉追求，正如鲁迅所说的：“现在的文学也一样，有地方色彩的倒容易成为世界。”^①一些北京作家的创作谈也证实了这一点。例如，苏叔阳就说过：“当初我连想也没有想到要特意表现‘京味儿’。只是因为我笔下的人物都是北京人，生活在北京的环境里，只有用他们自己的语言，叙述他们独特的经历和命运，描摹他们生活的环境和氛围。”^②因此，如果不是根据作家的宣言，而是根据他们的作品来判断，把京味小说作为一个流派

① 《致陈烟桥》，1934年1月8日。

② 《赤脚踏在小路上》。

或一种类型来看，是可以成立的。实际上，这也已为大多数研究者和读者所认可。

在当代是否具备形成文学流派的条件这个问题上，理论界有这样一种看法，即当代作家的“个性意识瓦解了流派意识”。^①这种观点很容易导致对当代文学流派持怀疑的态度。对此，吕智敏提出，个性意识和流派意识并不是截然对立的。她认为，进入新时期后，学术界、创作界对老舍创作与北京市民社会、与北京地域环境、与北京文化、与满族文化以及与北京方言民俗等诸多方面的关系，作了深入的挖掘和探讨，从而对老舍作品的“京味儿”的把握，由题材和语言的层次，上升到文化内涵的层次。一批作家正是“共同站在巨人老舍的肩上，沿着老舍的创作方向攀登，探索，并与新的时代精神结合”，在追求艺术个性的创作实践中，逐渐显露出某些共同的特征，从而创立了京味小说，形成了“一个不可否认、不可忽视、并已受到广大读者欢迎的小说流派。”^②

京味小说派在新时期得以形成的原因，主要有两个。一是“老舍作品文化意义”被重新发掘出来；二是“北京地域文化的强大魅力及同化力与文学回归自我的适时结合。”根据作品的内容，八十年代北京作家写北京的小说可以大略分为以下几类：着意反映社会变革和时代人生的作品，如王蒙、刘心武、张洁、谌容、从维熙等；侧重描写当代北京青年的作品：如柯云路、张辛欣以及徐星、刘索拉等。明显接续老舍京味小说的，是邓友梅、

① 杨义《文化冲突与审美选择》。

② 《化俗为雅的艺术——京味小说特征论》，中国和平出版社，1984年。

汪曾祺、陈建功、韩少华、苏叔阳等人的作品。因此，如何具体界定和评价作为文学流派的京味小说作家和作品，是一个颇为复杂的问题，看法不一，需要具体情况具体分析。

以几位有名的北京作家为例。邓友梅是公认的“京味小说”作家。有人把他的小说归入民族文化派，认为他“从民俗学角度，把旧北京的文物书画、传统工艺、居所陈设、酒食服饰、习尚情趣都糅进故事情节之中，或作为引子推动情节发展，或作为环境气氛烘托人物性格。使小说成为一幅长卷风俗画和一部卓越的现实主义历史。”^①论者从中发现了两种截然相反的属性：一方面，说邓友梅的小说“反映了京都动荡时代的民族矛盾”，使作品“为反帝反封建总的主题服务”，另一方面，又说他的作品“过于渲染、把玩市俗风物”，所“推崇、赞许，精心塑造的‘民族的脊梁，充其量不过是一些遗老遗少，或是清王朝的忠实子民，使人感到远离时代。”很明显，上述自相矛盾的说法，不能简单地归咎于评论者自身的逻辑不统一。这也说明了作为研究对象的京味小说作家作品本身的复杂性和多面性。再如，有的论者把王蒙的《活动变人形》归入文化寻根小说，认为作品“从伦理、心理的角度，对中国传统文化进行了深刻的反思。”^②小说中的人物是北京的，而且活动在沦陷时期。但在讨论“京味文学”时，很少有人把这部长篇归入京味小说。金汕认为，该作品的特点，是以北京世俗民情为题材描写北京四合院里的故事，但又“全然抛弃北京语风格”，仍然采用“惯常的思想化、哲理化、

① 陆贵山等主编《中国当代文艺思潮概论》，中国人民大学出版社，1990年。

② 陈剑晖《新时期文学思潮论》，广东高等教育出版社，1989年。

幽默化的语言”。^① 该不该将这部北京作家写北京的长篇小说纳入京味小说的范畴，论者没有提出明确的看法。但他将其作为探索京味文学“语言模式”的新尝试来看待，还是颇能引人深思的。新的时代的京味文学，不可能完全承袭老舍，必然会有新的特点。如何使新的京味文学既不失京味又具有时代特色，的确是一个值得作家和批评家共同深入探讨的问题。

第四节 对京味小说的界说

京味小说作为一个文学流派被广泛承认，是以其独特的规定性为基础的。关于“京味”，以及京味小说的定义等问题，一些学者提出了各自的看法。

旗帜鲜明地打出京味小说旗号的《京味小说八家》^②一书把老舍、汪曾祺、刘绍棠、邓友梅、韩少华、陈建功、浩然、苏叔阳等八位北京作家作为京味小说的代表加以评论，集中了许多学者的看法。该书编者认为，这些作家在创作思想、艺术风格上的共同点，是“采用了现实主义的创作方法，以生动、入神的笔墨，纯粹、圆熟的京白，写出了北京的风情，北京人的精神、气质，北京人的‘魂’，都具有十足的‘京味’。”编者还论述了“京味”应当具备的三个条件：用北京话写北京人、北京事；描写出浓郁、具体的北京风土习俗和人情世态；表现民族历史文化

① 《京味儿——透视北京人的语言》，中国妇女出版社，1993年。

② 刘颖南等编，文化艺术出版社，1989年。

传统积淀在北京人精神、气质、性格上形成的内在特征。并且特别强调，“京味”是个模糊概念，带有“不确定性，变异性和灵活性”，在北京的不同地区、不同民族那里，以及在不同的时代，各不相同。尤其是当代，在现代浪潮的冲击下，现代北京人身上的“京味”正逐渐“融合于时代的潮流中，而愈显淡漠了。”由此，京味在解放前老北京中下层市民里“表现得最为典型。”这实际上是在强调，京味更多地附属于旧京市井文化。

对于京味的基本要素，还有其他一些表述。李希凡认为，京味“离不开北京这块地盘儿，离不开北京这文明古都历史形成的民俗风情。”同时，对于京味小说来说，语言也有着特殊的意义；“方言是语言的地方特色的变体，失去了北京的方言俚语的地方特色，就不足以称为‘京味儿’。”他还提出，京味小说注重描写北京文明古都特有的民俗风情，但并不意味着“只局限于城圈子里的民俗形态，或者只能写北京市民的生活”，还应当包括“四郊的农民”，而且，城郊农村的京味民俗风情的“结构与色调，也会有很大的差异”。于是，京味的范围得以扩大，那些与城紧密相连的乡土文化，也纳入其中。还有的学者强调京味是动态的：京味是一个“流动的不十分确切的概念，一般来讲，它是指在特殊的文化特征薰染下所形成的北京地区独特的民俗与民情、性格与气质、心理与语言方式。它不但有空间性，而且有时间性，因此它又是变化和发展的。现代生活的格局在改变着‘京味’。”（张同吾）文学语言永远是地域文学的主要特色之一：“京味儿是‘京味小说’的重要审美因素，京味儿语言则是‘京味儿’的重要构成因素。”（康式昭等）张建业则提出：“这不是唯一的标志。有些作品尽管充满着方言俚语，并不一定就能成为那

个地域文学的代表。”除语言的地方特色外，“地域文学还必须表现出在一定历史文化传统和社会生活影响下人物的独特心理和社会民俗……表现出深刻的历史内容与社会内容，具有更深的认识价值。”后来，许自强将京味概括为三点：一，乡土味，即北京城独特的地域色彩和文化习俗；二，传统味，古都文化的积淀和老北京人的人格、心理；三，市井味，北京下层市民的生活状态、品格气质。^① 尽管这种归纳不一定全面，但其中总结了比较传统的京味观。

以上论述虽各有侧重，但在强调语言和文化内涵两个基本内容方面，大体上是一致的。赵园则提出：“京味”是“人所感觉到的城的文化意味。”它是“一种风格现象”，“又不只是一种风格现象，不能仅仅由审美范畴来解释。”^② 由此，京味小说也是“一种风格现象”、一种“作品的风格标记”。它所强调的不是“写北京”这样的题材方面的性质，而是“写的态度及方式”，以及它的“语言趣味、文字趣味。”论者从自主选择与自足心态、似与不似之间的审美追求、非激情状态、介于俗雅之间的平民趣味，以及伦理关切等方面，论述了京味小说的特点。在论及具体作品时，该文不乏具有思辨色彩的独到见解。比如，认为由于“自个儿乐自个儿”的心态，当代京味小说虽刻意发掘民俗、发掘北京文化，却不便归在“文化寻根”的大旗之下。新版《辞海》在解释“文学流派”时说：“在一定历史时期里，文学见解和风格近似的作家自觉或不自觉的结合。”考虑到风格在流派形

① 《北京日报》，1990年10月29日。

② 《话说“京味”》，《中国现代文学研究丛刊》，1989年1期。

成中的重要作用，赵园的看法无疑为认识京味提供了一个新角度。

值得注意的，还有北京市社会科学院文学研究所推出的北京地域文学研究丛书。其中有三种专论京味文学。金汕等人的《京味儿——透视北京人的语言》从语言发展史和文学发展史两个方面，概要考察了“京味儿”现象。著者打破“京味儿”几乎等同于“老舍味儿”的定式，把从曹雪芹到王朔等一系列北京作家当做一脉相承的整体来看待，以北京的文化发展脉络为背景，力图用一种历史的眼光考察北京文学语言风格问题，从而得出了这样的结论：京味文学的出现，是社会、文化、心理、语言诸因素长期整合的自然结果。吕智敏的《化俗为雅的艺术——京味小说特征论》从艺术对象的地域化、主体视角的文化化、叙述模式的传统型、开放性结构、文学语言的方言口语化以及化俗为雅的艺术风格等不同方面，多角度地论证了“京味”从“北京文化”流向京味小说的审美历程，从而令人信服地提出“京味儿”客观存在于北京城的文明史和北京人的生活史之中，同时又是小说家源于生活，高于生活，自觉加以艺术化的审美创造的产物。张丽杭的《北京文学的地域文化的魅力》^①，虽然没有特别突出京味，但由于集中论述北京文学的地域文化特色，其研究重点实际上仍可以归结为北京文学的“京味儿”。著者充分肯定“以北京市井生活和风俗人物为内容的富有浓郁的京腔京韵的小说”，认为它们“无论历史涵盖的宽广，生活面貌的广阔，人物形象的众多，文化意蕴的丰富，思想内涵的浑厚，艺术水准的高超，都是无可比

^① 中国和平出版社，1994年。

拟的。”并且从三个层面上阐发了北京文学的地域文化魅力；从“儒”与“雅”、游乐与戏谑、“谑”与“痞”以及幽默等几个方面，总结北京文学地域文化特色；从品格与气度、讲礼与重义、忠厚与油滑、传统与变革几个方面，概括北京文学中的人物形象的地域文化风貌；选取邓友梅、汪曾祺、苏叔阳、陈建功、刘心武、赵大年几位作家分别加以评介，探讨北京作家的不同的文化特色。尽管这些著作在深度上参差不齐，但所作的多方位探讨，无疑会对深化京味文学研究起促进作用。

第五节 京味小说与“京派”的关系

讨论京味小说或京味文学流派时，人们总会自觉不自觉地联想到中国现代文学史颇有名气的“京派”或京派小说。

在京味小说与“京派”的关系问题上，学术界的看法基本上是一致的。《京味小说八家》一书的编者比较早地做了这样的判断：三十年代的“京派小说”与北京没有多少关系，更谈不上有什么“京味”了。著名中国现代文学史专家严家炎对此做了严谨的论述。他明确指出，京派小说是“指文学中心南移到上海以后，三十年代继续活动于北平的作家群所形成的一个特定的文学流派。”他们受到周作人、沈从文的影响，与北方“左联”同时并存，“既不是后来人们所称的‘京味小说’，也不是一种单纯地

域性的概念。”^①

在有关讨论中，还引出一些值得深入探讨的理论问题。例如，吴福辉认为，虽然李健吾、凌叔华、林徽因、萧乾写了不少北平城的角落，如上层官僚家庭、知识者家庭以及城根下贫民大杂院，但就“京派”小说的整体来说，它“并不限于统一在地方性的京味上面”，而是从湘西、湖北、河南、苏北到北京城郊，构成了一个“乡村性的叙述整体”。^②也就是说，论者把京味主要看作北京城市题材作品的特征之一。实际上，北京郊区的地域特色，也可化入“京味”当中。当代文学中的刘绍棠、浩然的作品就已被一些学者归入“京味”小说。甚至有人提出，京味小说“该是‘乡土派’文学的一脉，但它又和现代文学史上以沈从文为首的被称为‘京派小说’并无渊源。”^③这样的看法尽管对两者关系的判断有些简单，但指出京味小说的乡土性一面，却是符合京味文学的实际的。

文学流派是一种复杂的文学现象。在对作家作品作流派分类的时候，出现某种重叠，是十分正常的。比如，三十年代的“京派”流派，当然要比“京味”文学宽泛，“京派”作家中李健吾、凌叔华、林徽因、萧乾描写旧北平的作品以及废名描写北京城郊的作品，可以归入“京味”小说。“京派”中最年轻的一代小说家汪曾祺在三四十年代创作的小说主要写苏北乡镇，与“京味”没有什么关系。但40多年后写北京的小说，则被公认为地道的“京味”小说。因此，只有抱着一种宽宏的眼光，辩证地看待

① 《中国现代小说流派史》，人民文学出版社，1989年。

② 《京派小说选》，人民文学出版社，1990年。

③ 李希凡《京味小说八家·序》。

“京派”和京味文学之间既相区别又相联系的关系，才能积极有效地对本是动态的文学流派现象加以梳理和总结。

第六节 关于“新京味”

早在八十年代末期，就有学者发现，上海形象在新文学中少有文学先例，是没有范本的创造。而“当代文学写北京，则因有老舍提供的成熟的形式、规范，易于保持美感，形成彼此间的美感统一，而难有既成形式、规范外的创造、发现”。^①正是这一难以逾越的高峰，恰恰赋予北京文学一种惰性和保守性：由于从老舍到八十年代京味小说作者在创作中“有所不写”，即“往往避写丑的极致……基本不写或不深涉政治斗争；不深涉两性关系……等等”，他们“有关作品中的‘生活’不同程度地单纯化了。那多半是一个提纯的世界。这种保持美感的努力，不能不妨碍着对现代社会的发现，限制了向人性的深入，以至造成风格的缺乏现代色彩。”结果，京味小说“对内容的选择和对形式的强调，使其提供了高度艺术化、组织化了的‘北京’”，形成了“过于纯净的美感，过于纯正优雅的文字趣味，过于成熟的形式技巧”。然而，由老舍本人“完善着的这一种风格，也会有一天因‘过热’而少了生机。”上述不乏深刻性的见解，一针见血地点出传统的京味小说的致命弱点或潜在的危机，也坦露出论者对于京

① 赵园《话说“京味”》，《中国现代文学研究》，1989年1期。

味文学发展前景的忧思。

然而，随着社会生活的迅猛向前。京味文学并没有止步不前。令人耳目一新的新人新作不断涌现。特别是，王朔的小说和王朔改编或参与编写的电影、电视剧，给北京乃至全国造成空前的冲击波。1990年底在电视里开播的室内剧《渴望》，更是作者对于“京味”的文化自觉，是“九十年代轰动社会的‘京味’文化的第一个浪头。”^①一年之后的电视连续剧《编辑部的故事》为“这种京味文化真正定性定名。”在历经了灿烂辉煌的“过热”、“烂熟”阶段之后，终于出现了面貌完全不同的“新京味”。新京味大胆写俗、写丑、写两性关系，与刻意追求纯正优美的京味文学背道以趣。这种突如其来又有其必然性的巨大变化，也给京味文学研究者带来新的课题。

京味文学在不同的时期，表现出不同的特点。即使是在同一时期，不同的作家也表现出各自的个性。这已是一个不争的事实。就总体而言，作为老舍之后的又一高潮期的八十年代京味小说，是与老舍的京味儿小说更为接近的。虽然老舍的作品确立了现代京味文学的完美形象，但“模仿老舍永远成不了第二个老舍”，关键是要继承老舍的精髓，向老舍那样掌握当代最流行的具有活力的语言，用平民的眼光看待生活，刻意反应当代最活跃的事物。从这个意义上，有的学者充分注意到王朔在文学语言上的探索，称其为无法忽视的“新京味儿”。^②

随着“新京味”概念的提出，首先遇到的一个问题就是如

① 《城市季风》。

② 《京味儿——透视北京人的语言》。

何界定“京味”与“新京味”。杨东平认为，王朔小说的“新京味”是北京大院文化与胡同文化相沟通融合的产物，在北京城市文化的层面上具有处于这两种文化之间的兼容性。^①“京味”与“新京味”的区别是，前者直接使用老北京人的胡同语言，而后者主要源于城市流行语；前者的传统特点是“侃”，后者的主要特征是“调侃”；前者的社会功能是“浓缩和提炼老北京人的普通生活”，起到“记载、保留和传递老北京人民的民间民俗文化”的作用，后者则是“加工、放大一小部分‘新人类’的特殊生活，通过传播、扩散和推广这种生活。”尽管王朔的创作从题材、主题到语言都曾并且还在引起争议，但一个不得不承认的事实是，它们及时地反映出，北京城和北京人在变革时代发生的新变化。

改革开放的社会使社会生活的运转加快了。反思离我们并不算太远的八十年代的京味小说，有些学者的评论更为苛刻：由于“忽视新北京人的心理特征及个性和新北京城的景观，缺乏对新文化形态的感性把握而把视点移到易于把握的角落”，使得八十年代的京味小说陷入了窘境：“向前比，老舍是一座难以逾越的高峰；向后比，一些有现代城市意识的作品对‘旧城圈’文化有不少的冲击”，比如说刘索拉、徐星、王朔等人的“显示出大城市中青年人的非传统的生活方式和观念，并摆脱了以往京味小说的结构程式和审美规范”的作品。或许还应该包括徐坤、邱华栋、黑马、田柯、古清生、吕晓明、丁天、

① 《城市季风》。