张恨水与戏剧的不解之缘

李国平

优伶，是指从事戏剧、歌舞、音乐、魔术、说唱等带有娱乐表演性质的艺人的总称。通常所说的优、优伶和伶也是演员的意思。优伶的产生和发展具有漫长的时间跨度和复杂的嬗变更替，从奴隶社会的歌舞奴隶到封建社会的梨园弟子再到民国时期的戏子艺人，优伶以及他们的艺术活动是人们生活中不可或缺的重要内容。他们以甜润的歌喉，优美的身姿和戏谑的表演创造着灿烂的同时，也陷入了卑贱，而且这种卑贱自古有之，历来对其称谓的界定就是一个有力的证据。优伶作为一个特殊的群体，伴随着时代的潮汐、政治的清浊，或被托起或被吞没，在附庸与抗争中，遵循着专属于他们的生存方式，努力践行着其粉墨一生的意义和使命。

“凡一代有一代之文学：楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。”[1]由王国维的这一著名判断不难发现，中国文学似乎天然地与音乐相关。倘若一定要觅出20世纪前期与音乐有关的“一代之文学”，那非戏剧曲艺莫属。“满城争说叫天儿”、“万人空巷看梅郎”反映的正是这一现象[2]。

作为一位矗立在中西、古今、雅俗之交的过渡时代的文人，张恨水终生爱好戏剧——听戏、赏戏、写戏、评戏、演戏，更以报人的敏锐洞察力和作家的形象感悟力，塑造了一系列鲜活的优伶形象。从1929年到1940年，张恨水共创作了8部以伶人为主人公的小说：《斯人记》《啼笑因缘》《银汉双星》《满江红》《天河配》《夜深沉》《秦淮世家》《赵玉玲本纪》。此外，《春明新史》《热血之花》《记者外传》《傲霜花》《五子登科》《巴山夜雨》等作品中的优伶形象也十分引人注目。优伶形象堪称张恨水小说中一种异常抢眼的

“规律性东西”。张恨水甚至认为自己一生之中得意的事、遗憾的事都与优伶有关：他感到得意的，是到京城之初“倾囊豪举”“一元看三星” [3]；遗憾的，则是错过谭鑫培的演出。

之所以如此，恐怕都与张恨水对伶界的谙熟息息相关。“每一个作家在创作的时候，都不可避免地把自身的经历与主观思维模式或多或少地带入到自己的创作中区。一个人物形象的塑造与形成往往与作家个人的成长经历紧密相连，个别人物形象甚至是作家本身的自画像。”[4]纵观张恨水的百余部小说，许多人物、情节都涉及梨园行当，他与戏剧的不解之缘就跟他的生活环境和生命历程有着密不可分的关系。

一、戏剧之乡

不同的地理环境必然产生不同风貌的地域文化，而不同的地域文化又必然产生不同风格的文学作品。中国作家具有强烈的“故园”意识，这种意识使得作家的创作不可避免地受到当地自然环境与人文环境的影响。对于这一点，古代的批评家早有论述，如“燕赵多慷慨悲歌之士”就是如此。只不过，古代的论者更强调的是地域的自然环境对文人的影响。其实，相对于这种地域的自然环境而言，地域的人文环境更为重要。就现代而言，这种影响也是十分明显的。例如越文化之于鲁迅、楚文化之于沈从文、北京文化之于老舍、三晋文化之于赵树理、运河文化之于刘绍棠等。

对自己家乡尊崇和偏爱的乡土感情，恐怕是人类最基本、最久远的情愫之一。张恨水一生用过许多笔名，其中与故乡有关的不下十个：天柱峰旧客、天柱山下人、天柱、天柱山樵、樵、潜山人、我亦潜山人、一世不发达的潜山人、程大老板同乡、大老板同乡。他虽然生于江西，但是童年、青少年和壮年的三个重要人生阶段都曾生活、学习和工作在第一故乡，对之有着深深地眷恋之情。张恨水的故乡——安徽省潜山县，历史上属于古皖国，地处“上接湘鄂，下衔吴越”之地，不仅具有秀美的自然景观，而且具有浓厚的文化底蕴。戏剧文化就是其中代表之一。

自近代起，潜山曾流行多种戏种，但数弹腔和黄梅戏最为盛行。当地人把弹腔叫做大戏，把黄梅戏叫做小戏，大戏演宫廷戏，小戏演民间戏。而且只有男性才能兼看大戏与小戏。孩提时代的张恨水因为能够自由地穿梭于大戏和小戏之间，所以经常在弟妹面前绘声绘色地模仿台上主角的动作。而每到农闲之时，看戏更是一种潮流。在张恨水的回忆组诗《潜山春节》中，有一首可以窥见这种情形：“村前正唱采茶歌，百副花灯未算多。狮子蚌精相对舞，一班刚到一班过。”[5]这里的“采茶歌”即指黄梅戏。而“一班刚到一班过”表面虽说戏班之多，追究起来首先是伶人之多。张恨水曾戏云：“古有观潜山风水者，谓该

县出三十六把黄龙伞，但龙气不足，将流于假，于是至清中叶，业伶者群起，戏台上故多皇帝，潜山之黄龙伞，遂尽走上戏台。达者曰：五代干戈小戏场，真假帝王，久暂之分耳何憾焉？此事故迷信不足道，然颇趣。” 而据今潜山人调查，当年“四大徽班”进京，伶人十之八九属于安徽籍，潜山人尤多。的确，仅是一代京剧鼻祖程长庚，就足以让张恨水感到骄傲。一篇《潜山县秀才》充分表达了他对故乡戏剧名人的景仰之情。“北京出版的梨园外史，‘开宗名义’之下，‘大老板程长庚本记’，给我穷措大吐了一口气。原来大老板便是我的同乡。我有了大老板，较之临邑桐城人士之夸耀张家父子宰相，以及姚方古文正宗，却不相上下。……我相信五百年之后，人家知道有程长庚，而不会知道衮衮诸公……我将刻两印章：其一曰：一世不发达的潜山人。其二曰：大老板同乡。” 另外在《春明外史》里，张恨水也借杨杏园之口，叙说过程长庚的掌故。后来他又以“我亦潜山人”为笔名，写了杂谈《杨小楼系安徽潜山人》。这些丰富的戏剧文化和优伶轶事对张恨水的优伶情结自然会起到了开荒布种的作用。

二、剧团生活

弗洛伊德认为：一个人的“思想”发展过程的每个早期教育阶段仍同它发展而来的后期阶段并驾齐驱，同时存在。早期的精神状态可能在后来多少年内不显露出来，但是，其力量却丝毫不会减弱，随时都可能成为头脑中各种努力的表现形式。说到作家，关于青少年时期的体验，特别是印象深刻的体验，往往给作家的一生涂上一种特殊的基调和底色，并在相当程度上决定作家对于作品创作题材的选择和感情基调的确定。

剧团生活对于张恨水来说，就是一段印象深刻的体验。1914年到1915年，张恨水由堂兄张东野介绍，加入“文明话剧团”，工作就是写广告词和编说明书，偶尔替补出场。该剧团的主持人是著名的话剧表演艺术家李君磬和陈大悲。1916年，加入李君磬的“民兴社”，主要负责编剧。其社人才济济：李君磬任生角、黄秋士任旦角、徐半梅和钱化佛任丑角，刘半农任一般角色。更值得注意的是，在苏州期间，除半梅先生是本地人，自有住处外，李君磬、黄秋士、钱化佛、张恨水四人是共住一屋的。对于张恨水来说，这是一次难得的体验，称得上是其与艺人的第一次亲密接触。而这些人物后来都是名噪一时的演员。如徐半梅，早年东渡日本，出于爱好加入春柳社。回国以后，时常在报刊上撰文鼓吹旧戏改造，并且编写剧本，演出新剧。20年代起开始涉足电影，创办开心影业公司。到了30年代担任艺华影业公司演员、明星影片公司编剧。另外他还写了中国第一部电影理论著作《影戏学》。在与他们的朝夕相对中，暴露在张恨水面前的言行举止是这些演员不加修饰的原始状态，因此无论是他们的艺术魅力还是人格魅力对张恨水的影响是毋庸置疑的。

张恨水在暮年回忆这段生活经历时，用“简直是胡闹”[8]来形容，多少带些自嘲的意味。一个初涉江湖的青年，面对生活的窘迫，人生的困顿，虽然表象上只是一种被动的顺从，但其背后蛰伏的效应是接踵而来的。实际上，剧团生活对张恨水日后的创作确实帮助不小。比如在创作中他特别中意塑造歌女、演员、戏子等人物形象，并且善于通过细节描写和动作描写表现人物的性格特点，从而加剧故事发展的戏剧性、冲突性、悬念性。所以“三年的流浪演艺生活，既磨练了张恨水的意志，又开阔了他的视野，更加深了他对戏剧艺术及戏剧艺人生活的了解，使他具有了戏剧表演的直接经验，也为他后来小说创作积累了丰富素材，更是他一生戏剧之缘的基础。”[9]

三、报人角色

社会是一个大舞台，人在社会中扮演着形形色色的角色，得心应手之际，多重的角色便会相互交融，形成一种良性的互动。在现代文学史上，有一个普遍的现象，即许多文人既是作家，亦是报人。作家介入报刊，就职业而言，无非是一种谋生的手段，以固定的稿费来养家糊口。但是，作家与报刊的关系不是单向的，因为报刊在一定意义上也依附于名作家而生存，从而提高知名度和发行量。

张恨水是一位典型的报人作家。张友鸾说“他终身职业是新闻记者。做过校队、做过新闻编辑、副刊编辑，做过电讯记者、做过主笔，做过总编辑、经理、社长。”[10]对于这种评价，张恨水是欣然接受的。他常以“新闻工作的苦力” [11]自称，在五十寿辰时所作的《总答谢——并自我检讨》一文中，更是详细回忆了近三十年的新闻生涯，也把自己定位为“内外勤及经理部都干过的报人”[12]。虽然这是从职业角度的剖析，但足见张恨水对“报人角色”的高度认同，他清楚地知道“报人角色”对其“作家角色”有着怎样的深远的影响，诚如他所说“我南南北北走过一些路，认识不少中下层社会的朋友，和上层也沾了一点儿边，因为是当记者，所见所闻也自然比仅仅坐衙门或教书宽广些，这也就成了我写章回小说的题材了。”[13]

“报人角色”的近水楼台，使张恨水的文学创作与新闻工作相得益彰。纵观张恨水一生的创作，几乎全部发表于报刊，特别是报刊的副刊。被誉为“副刊圣手”的张恨水，主编过《世界晚报》副刊“夜光”、《世界日报》副刊“明珠”、《立报》副刊“花果山”、《南京人报》副刊“南华经”、北平《新民报》副刊“北海”、重庆《新民报》副刊“战鼓”等。虽然当时副刊的

主要内容即是评花捧角，但是张恨水编副刊却有两副笔墨：一类是小说类，一类是杂感类。小说类自然不用多说，非他的连载小说莫属。杂感类则涵盖诗词、笔记、杂谈、剧评等，而剧评作为杂感类的一个重要组成部分，张恨水很是重视。在主编“明珠”时，他甚至自掏腰包请来内行的左笑鸿撰写剧评。其实张恨水本人的剧评也是集新闻史料与文学艺术价值于一体，他甚至将目光投向电影领域，写过许多影评影论，被辑为《银幕春秋》《银灯杂技》《明星小史》《明星小评》《留痕迹》等，内容涉及到电影的剧情设计，镜头安排、意境烘托、人物刻画等各个方面。而在1928年期间，他更连续地在副刊上发表关于外国电影明星的人格形态、风尘命运、表演技艺等方面的见解。这样看来，张恨水的优伶情结已经走出“国门”了。

四、粉墨生涯

戏剧曲艺，尤其是中国的传统戏曲，因其历史之久，剧目之繁，文学之深，唱腔之美，故魅力极大，于是乎戏迷的队伍，便浩浩荡荡地出现于朝野之中。而中国的戏迷，不管男女老少，都是“一听胡琴响，嗓子就发痒”，若不扯着嗓子唱上两段儿，浑身都觉得难受；至于瘾大者，即使无胡琴伴奏，也总喜欢干唱几段。那自得其乐的精神，简直胜过戏台上的“角儿”。而戏迷与伶人的区别在于，前者为业余戏剧家，后者为职业戏剧家，伶人学艺旨在讨生活，戏迷学艺纯属爱好。那些业余戏剧家，有不少是造诣非凡的“名票”，他们听得多，见得广，经常登台献艺也是情理之中。

张恨水曾说：“予生平有三事不能，一饮酒，二博弈，三猜谜。亦有三事，习之愈久而愈不称意，一书法，二英语，三胡琴。”[14]这是自谦之词，张恨水的胡琴技术虽是自学，却得到过名师刘天华的传授和指点，慢慢地，过门、垫头、尺寸都能颇合绳墨。事实上，他与周南就是因戏相遇，一折《女起解》堪称定情之作，那次的客串，张恨水不仅抱的美人归，而且又多了一个笔名——“崇公道”。周南嗓音清脆圆润，曾经师从专业演员学习唱法。生活中，夫妻二人一拉一唱，格外恩爱。周南病逝，张恨水做《悼亡词》，诗曰：“深山日永绿松阴，卿发豪音我佐琴，十七年前闺里事，对灯细想到于今。”[15]足见这份情深意切。

张恨水的粉墨生涯，可以追溯到“文明话剧团”时期。首次登台演出《落花梦》，他担任一个生角。后来尽管演过《卖油郎独占花魁》的主角，但由于他身材魁梧，加之徽、赣合璧的口音，注定了他的表演只是“玩票”性质。关于张恨水的“玩票”，其子张伍在《忆父亲张恨水先生》一书中，以“演戏”为题，进行过专章的记述：1931年，在北平新闻界发起的赈灾义演中，扮演《女起解》中的崇公道；1933年，在一批新闻界人士为同事的母亲祝寿的堂会中，出演《乌龙院》中的张文远；1947年，在北平新闻界举办的春节联欢演出中，串演《法门寺》中的校尉。但是那些都是“票”于台上的追忆，这里补述一件“票”于台下的美谈：1937年前后，张恨水在《南京人报》，一个人住在报社里，常常手摇折纸扇，脚迈八字步，大唱京腔徽调。某晚，左笑鸿拜访，两位先生一唱一和地来了一段《连环套》，期间张恨水更是离开座位，即兴摆起步来。

张恨水客串戏曲，是一个戏迷的实践经验对其艺术修养的呼应。而张恨水与其他戏迷的不同之处在于他能够将这种痴迷的境界延伸到他的小说创作之中。他曾自述在小说创作中遇到难题时，常常自己在镜前戏拟性地表演一番，然后下笔。这就是所谓的“自己导演自己” [16]。这种方法，于张恨水来说，或许只是创作之需。但是当“表演”的成分引进到作品时，于读者来说，便是对人物形象的感知。而相对于其他人物形象，优伶形象在此种方法的推敲下，愈加显得逼真生动。可以说，优伶的表演与作家的“表演”因渗透而相得益彰。

注 释：

[1]王国维：《宋元戏曲史卷首序》，上海：上海古籍出版社，1998年版。

[2]1912年，谭鑫培担任北京正乐育化会会长，声望如日中天，时人有《竹枝词》这样写道：“国家兴亡哪管得，满城争说叫天儿。”1935年华北大闹水灾，梅兰芳赴杭州义演。演出完毕，梅在六聚馆吃面，百姓闻之，倾巢而出，争睹大师风采。海上文人陈小蝶有感于此，留下“绝代名伶至六聚，万人空巷看梅郎”的佳句。

[3]1919年，张恨水初到北京，得到首月薪水十元，除去房费、饭费，只剩一元。其时正逢梅兰芳、杨小楼、余叔岩联袂演出，张花去身上最后一元饱了一下眼福耳福。这桩“一元看三星”的轶闻，被张的朋友赞为“倾囊豪举”

[4]梁朝伟、张玉：《无法回避的轨迹——论成长经历对张恨水小说的影响》，《语文学刊》2010年第11期。

[5]张伍：《忆父亲张恨水先生》，北京：北京十月文艺出版社，1998年版。

[6]徐迅：《张恨水家事》，北京：中国华侨出版社，2009年版。

[7]张恨水：《潜山县秀才——一辈子不发达》，《张恨水散文》（第二卷），徐永龄编，合肥：安徽文艺出版社，1995年版，P32。

[8]恨水：《写作生涯回忆》，《张恨水研究资料》，张占国，魏守忠编，天津：天津人民出版社，1986年版，P24。

[9]谢家顺：《张恨水戏剧渊源探析》，《中国戏剧》2005年第1期。

[10]张友鸾：《老大哥张恨水》，《张恨水研究资料》，张占国，魏守忠编，天津：天津人民出版社，1986年版，P100。

[11]张恨水：《写作生涯回忆》，《张恨水研究资料》，张占国，魏守忠编，天津：天津人民出版社，1986年版，P31。

[12]张恨水：《总答谢——并自我检讨》，《张恨水研究资料》，张占国，魏守忠编，天津：天津人民出版社，1986年版，P28。

[13]张恨水：《我的创作和生活》，《张恨水散文》（第三卷），徐永龄编，合肥：安徽文艺出版社，1995年版，P488。

[14]张恨水：《劣琴》，《张恨水散文》（第二卷），徐永龄编，合肥：安徽文艺出版社，1995年版，P282。

[15]张伍：《忆父亲张恨水先生》，北京：北京十月文艺出版社，1998年版，P222。

[16]张恨水：《我的小说过程》，《张恨水研究资料》，张占国、魏守忠编，天津：天津人民出版社，1986年版，P275。

**作者简介：李国平，河南大学文学院副教授、文学博士。**