

## 作为文化想象的北京：老舍笔下的北京意象

发布日期：2007-08-31 作者：刘大先

【打印文章】

摘要：老舍对于北京的文学书写主要在三个维度上展开：作为情节背景的存在，作为叙事结构的存在，和作为文化想象的存在。北京意象在作为文化想象的文本中已经超乎了一个地域文化的表象，而具有了中华文化整体的象征性意义，包含着老舍对于文化现代性的追求与探索。

关键词：北京，文化想象，文化现代性

作为一个出生于北京并且深受北京文化影响的正宗北京人，老舍尽管在后来几度出游海外，漂泊川鲁，但是最终还是回到了于北京。无论作为文学作品中的叙事背景、环境乃至叙事主角，还是就现实意义而言的文化中心、文学市场乃至意识形态想象的根源，北京无疑都是他创作的起点和归宿。可以说老舍的创作有着难以割舍的北京情结，并且通过北京意象的营造，北京在他的文学世界里不仅承载了文学想象与被想象的任务，同时也是想象与被想象的主体，它融合了历史、传统、社会、时代、伦理、道德的多重意义。

几代帝京、五方杂处、数族混居的北京，其文化构成因素无疑斑驳陆离，而面临着20世纪文化的新旧融合、古今碰撞、中西会通、多族涵化的各类因子的交错纠结，北京更是复杂多变，难以一言尽之。有关北京的文学书写与文学想象并不新鲜，近现代直至当下都不绝如缕，与老舍同时代的师陀、林语堂、张恨水、梁实秋等等都有关于北京的记忆与描绘，但是唯独老舍最为全面。某种意义上来说，老舍与北京之间构成了一种共生的文化关系，成为彼此印证的主体。他通过自己的文学创造，书写了北京的三个层面，我们通过文本的缝隙可以窥见彼时北京的风貌情状与世态人心，更主要的是可以看到一代文学大师对于北京文化乃至整个中华文化的反思与重构。

概而言之，老舍对于北京的文学书写主要在三个维度上展开：一、作为情节背景的存在，这在大多数老舍有关北京胡同平民生活题材作品中都可以寻见；二、作为叙事结构的存在，如《骆驼祥子》、《茶馆》、《龙须沟》这样人与都市关系的作品，北京作为文本的一个结构性因素与人物之间形成了互动性效果；三、作为文化想象的存在——安德森（Benedict Anderson）意义上的对现实充满建构欲望的“想象”（Imagine）。如《猫城记》、《离婚》和《四世同堂》，北京在这样的文本中已经超乎了一个地域文化的表象，而具有了象征性的意义。无疑最后一种尤具有深远的文化反思意义，显示出老舍不同于一般政治现代性、经济现代性的文化现代性追求，本文重点讨论这一点。

老舍作品中除了少数篇章，绝大部分所描写的北京地理场景都是集中在从阜成门到德胜门的北京西北城，而自老舍踏上文坛始，这个部分在北京整个布局中，无论从地理位置还是从文化位置来说，都是略显边缘的地带。这种地理区隔即使在文化区分上并不那么明显，但是无疑还是有着潜在影响的。另外值得注意的是，作为文化象征的北京想象都在老舍本人并不在北京城里的时候，也就是说始终是边缘的或者是外在的审察，使得老舍有可能采取既不同于文化前沿的新文化运动人物和前清的遗老遗少，又不同于外省文化人或者匆匆过客的视角。

《猫城记》与《离婚》分别是1932年和1933年写于济南，《四世同堂》则是1944年至1946年写于重庆和美国，而此时的时代背景则是面临日寇的入侵。首先，这种地理上的差异与远离恰恰给了老舍以一个“局外人”的客观而冷静的态度来审视旧都北京。老舍作为一个曾经入乎其内，深谙个中三昧的北京人，此刻更是有了出乎其外的高致，具有了如同人类学家派克（Pike Kenneth）所说的族内人（insider）和外观者（outsider）的双重视野。其次，外来文化的碰撞与冲击，也激发起民族文化的自豪与反思。如同赵园所说：“《离婚》、《四世同堂》借诸人物对北京文化的反复批判中，有关于近代中国历史悲剧及其责任的思考”[ ]。因为，正如老舍在《离婚》中清醒地意识到的：“虽然北平确是有许多可爱的地方。设若一种文化能使人沉醉，还不如使人觉到危险”。[ ]这种思考延续了五四以来国民性批判的流波，因为融合了个体的真切体验而更加具体。

如果说《离婚》还只是通过北京小市民没有超脱与激情的平庸生活来一管窥豹，《猫城记》却以幻寓的手法建构了一个恶托邦（dystopia）的所在——猫城，选取了宏大题材“军事”和“外交”，对社会的各个领域，从各级统治者到庸民百姓，从军阀政客到学者学生，从农村到城市，从一国到多国，政治、经济、文化、教育、军事，涉及之广、包容之多，为他所有作品之仅见。这一症候，正表明老舍有一宏大构想，欲通过这个作品综摄自身对于整个社会国家文化的看法，猫城一定意义上就是当时北京的写影，也是中国文化的寓言。不过，以全景式的漫画扫描为手段来追求作品的讽喻性，往往长于广度疏于深度，是以某些艺术性与深刻性的丧失为代价的。然而，识者应当明白它原本就出自激情而非出于理性，是带有传奇玄幻色彩的超现实主义寓言，而非冷峻严谨思虑深远的现实主义。这部毁誉参半的《猫城记》某种意义上来说对于北京及其所代表的文化采取的批判手法是不无偏颇之处的，但是对于北京及北京象征的文

化思考却一直延续下来，并且在十几年后的《四世同堂》中得到了集中体现。

100余万字的《四世同堂》中，对于北京的描写与议论比比皆是，整部小说可以说是通过乱世北京的浮世绘而对整个民族的文化进行反思。这个反思所运用的解剖标本就是小羊圈胡同里的四世同堂之家，而背景则放在了北京在日军侵华而沦陷直至光复的时间段里。作为一种成熟乃至过熟的文化，自身盲目自大、固步自封，难以真正反思自身的缺陷与危机，必得需要外来的刺激方得焕发出新的活力：一方面外来文化的冲击输入异于以往的新鲜气息，另一方面也鼓荡着此一文化内部变化因子的成长与壮大。就此而言，《四世同堂》里的北京意象实际上承载了老舍有关文化现代性的探索与思考。

将北京作为中国文化的象征并不自老舍始，“卢沟桥事变”后不久，林语堂写了《迷人的北平》一文，就认为北京代表了中国的一切，是东方辉煌的栩栩如生的象征。北平是一个有着博大胸怀的辉煌古都，“它容纳古时和近代，但不曾改变它自己的面目。”[ ]包容导致和谐，一切都可存在。北京人天生具有幽默感与较强的生命力，这样的普通人构成了城市的坚不可摧的生命力。林语堂是在美国怀念旧都北京，不免带有隔了时空的美化与悬想，而曾经常年浸润在北京文化中，身处抗战后期的大后方的老舍在返观故都北平时则更多切身的反思与批判的色彩。

在现代文学研究者那里，老舍向来以文化批判的特色而著称。《四世同堂》中小羊圈胡同里的祁家四代人，作者显豁地将其作为其时中国数代不同文化分子的代表，尽管这种颇显生硬的象征不免在艺术表现上存在着无法深入而流于浅薄的局限，但显然就抗战文学来说，还是以其文化剖析的特色而自成一格。颀颀又精明的祁老太爷自然是古老帝国传统文化的象征，儿子祁天佑和孙子瑞宣带有转型时代的夹缝人的色彩，另外的孙子瑞丰和瑞全则是新一代文化产物，只不过前者是没有国家观念的堕落消费主义者，后者则在后来的行动中接受了农民和战争的教育，是有着建设新中国的新人。这种叙事框架很明显地具有寓言性质，小羊圈胡同在某种意义上就是微缩的北京，而北京则是全中国的象征。

在关于小羊圈胡同形状、位置及功能的描述中，可以看出它是一个另有洞天的壶中天地，内敛含蓄、韬光养晦又曲径通幽、别开生面，在垃圾的背后是个内蕴生意的所在，不偏不倚，而且安全可靠并且方便生活。而祁家位于小羊圈胡同的胸部，既有道家的退藏隐忍，又有儒家随时可以入世的进退适宜的居处，是个非常符合儒道结合的“中和”之美的地方。它的唯一的弊端大概就是底部是封闭的，有限而狭隘的入口背后是没有出路的所在。从这样的建筑地理学结构中，可以看出祁老太爷的立身思想：“北平城是不朽之城，他的房子也是永世不朽的房子。”[ ]他只求现世安稳、岁月静好。这样的想法是经过数百年的王城安稳生活，几乎静止的宗法制社会的结果。彼时的北京是个有着悠久文化积淀的首善之区，“他很自傲生在北平，能说全国遵为国语的话，能拿皇帝建造的御苑坛社作为公园，能看到珍本的书籍，能听到最有见解的言论，净凭耳熏目染，也可以得到许多见识。连走卒小贩全另有风度！”如果没有外界的强大冲击，祁老太爷和他的子孙大概可以做着这样长世不醒的梦一直不醒的。老舍是有着清醒的自觉的，他认识到，因为过于成熟至于灿烂的文化，“北平，那刚一降生似乎就已衰老”。

但是，作为生长于斯的土著，老舍在内心深处是爱着这个城市的。在14章开头就是一长段对于北京之秋的描述，老舍花了大量的文字对太平岁月里北京街上高摊、地摊、果店里陈列出来的各式各样的水果名目、色彩、气味乃至小贩艺术化了的叫卖声都乐此不疲地娓娓道来。注意的是，这样不加节制的大段描写与抒情对于整个小说所要营造的鸡鸣不已的艰难时世的氛围其实并不和谐，但是任何一个读者都会不知不觉地沉浸到散文化的笔法所流露出来的散淡爽朗的美感中去。这种类似人类学白描的手法并无特殊之处，只不过因为浸润了作者浓烈的主观情绪，从而带动着整个美学风格的逆转，较之作者不断直白表露出来的对于侵略者的痛斥、对于毫无气节的民族败类的愤恨、对于懦弱无能的普通市民的哀其不幸、怒其不争，这种情绪才是小说真正的情绪。

也就是说，作者在抗战文学的主流形式中不自觉地流露了他的根本性质上与主流政治意识形态文学的隔膜——他更是个基于普通市民的审美观的带有民俗通色彩的作家。这种朴素的美学追求后来被文学研究者们称为“京味儿”，最根本的底质在于对于北京这座城市的热爱与眷恋。因此，很自然的，小说中不时出现这样的描写高潮，让人一次次忘记这是个被侵略的城市。第41章对于太平年月的北京之夏的风光与果品描写同样有着淋漓尽致的显现。“有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩。”[ ]叙述者并不是纯粹的自然景色描写而是从人物内心主观观之，城市的“味”并非是在外在的，而是内在于叙事中。事实上，正是对于这些已经失去的东西的回忆，通过一系列类似电影中的主观镜头将之一一再现实，才越发见出今昔对比。

但是，关于故都的美好回忆只是幻象。从现实中来说，自19世纪中叶开始，原先封闭独立的王朝史系统中的清王朝就已经被帝国主义殖民的步伐强行纳入世界史的进程中，“老大帝国”的荣耀和光辉已经日渐逝去。日本的入侵只是将这种殖民步伐进一步推进，三四十年代的北京乃至北京文化正如小说中的人物钱默吟所说，像一朵无刺的玫瑰：“你温柔，美丽，象一朵花。你的美丽是由你自己吸取水分，日光，而提供给世界的。可是，你缺乏着保卫自己的能力；你越美好，便越会招来那无情的手指，把你折断，使你死灭。一朵花，一座城，一个文化，恐怕都是如此！玫瑰的智慧不仅在乎它有色有香，而也在乎它有刺！刺与香美的联合才会使玫瑰安全，久远，繁荣！中国人都好，只是缺少自卫的刺！”

造成这种文化情形的原因与清朝的统治不无关系，作为统治阶级，入关的旗人在吸收正统儒道互补的主流文化后所形成的独特的旗人文化于此影响格外深远。由于八旗制度不允许旗人在吃粮当兵之外有任何生计，无论从上层贵族到下层旗兵实际上都是有闲阶层、消费阶层，这种悠闲而又有相当社会地位的处境，自然造成了文化的畸变。“在满清的末几十年，旗人的生活好像除了吃汉人所供给的米，与花汉人供献的银子而外，整天整年的都消磨在生活艺术中。上自王侯，下至旗兵，他们都会唱二簧，单弦，大鼓，与时调。他们会养鱼，养鸟，养狗，种花，和斗蟋蟀。他们之中，甚至也有的写一笔顶好的字，或画点山水，或作些诗词——至不济还会诌几套相当幽默的悦耳的鼓儿词。他们的消遣变成了生活的艺术。他们没有力气保卫疆土和稳定政权，可是他们会使鸡鸟鱼虫都与文化发生了最密

切的关系。他们听到了革命的枪声便全把头藏在被窝里，可是他们的生活艺术是值得写出多少部有价值与趣味的书来的。”

按照马克思·韦伯关于生产城市、消费城市、商人城市的类型划分，“北京可说是个典型的官僚城市”[ ](p5)，城市的居民直接或间接地依赖宫廷或其他大家计的购买力维生，工匠与商人的营利机会主要也是得看城里坐食者的消费。清朝北京的主体是皇室、官员、兵丁和平民，除了最后一部分从事部分商业和农作之外，前二者主要是依靠家产制、政治的财源和地租收入。这种社会构成造成了由清朝到近代以来北京文化的原型：艺术化的人生，一种几乎是全体城是居民的消费文化。北京的消费文化带来的直接后果是，一方面，帝国王都长治久安的梦想由来已久，剽悍野蛮的民族在长久的安枕无忧之后自然也就懈怠了，转而追求文化中精致细腻的一面。另一方面，从政治学经济学等更客观的证据而言，老舍所一再批判的北京人讲面子、好礼仪也是政治上的崇高而经济上困窘的必然结果，既是自尊受礼的礼教下延，也有无奈忍气吞声的一面；前者要求区别于贩夫走卒的鄙俗，后者则是更现实的无奈。

消费与修养、精致与忠恕，面临外来文化冲撞时却无能为力乃至毫无用处，这同老舍游历海外的经历有关，在异文化的文化震惊后，再回头反恭自省，北京尤其是旗人文化浓郁的北京别显示出其弊端。同东北起源地尚且保存的质朴清刚的民族气质不同的是，30年代的北京文化在老舍看来已经烂入了底子。因为长期的蜗居在城里，一些人已经成了“都市的虫子，轻易不肯出城。从城内看城楼，他感到安全；反之，从城外看它，他便微微有些惧意，生怕那巨大的城门把他关在外边。他的土色是黑的，一看见城外的黄土，他便茫然若失。他的空气是暖的，臭的，带着香粉或油条味儿的；城外的清凉使他的感官与肺部都觉得难过，倦怠。他是温室里的花，见不得真的阳光与雨露。”老舍不仅用花来形容北京，也用花来形容城里的人。正因为这种生活的美好，可堪嚼味，对于住在城里的人是一种强力的侵蚀，而在面对外来野蛮侵略时又显出无力和可悲。老舍的安排是，让作为新文化的代言人的瑞全逃出北京，寻找出路。

逃离北京，构成了《四世同堂》夹杂着虚构与时局、文本与现实的结构原型。瑞全出逃，并非逃避义务、责任和束缚自己的家庭，而是逃往自由和证明自我，像《家》里的觉慧一样。早在辛亥革命失败之后，中国文化的中心已经由北京转移到了上海。而抗战的爆发、北京的沦陷，则进一步促使全国性的文化中心的分散，散落成桂林、重庆、南京、昆明等一系列其他城市。到1943年老舍在重庆开始动笔写他心中的北平时，既爱且恨、忧心忡忡，但是从情感基质而言却是深入骨髓的爱。当瑞全从外面回到北京时，“一看见天安门雄伟的门楼，两旁的朱壁，与前面的玉石栏杆和华表，瑞全的心忽然跳得快了。……这历史，这地理，这社会与艺术，是属于天安门，也属于他的。他似乎看见自己的胞衣就在那城楼下埋着呢。这是历史地理等等的综合的建筑，也是他的母亲，活了几百年，而且或者永远不会死的母亲。”瑞全在西北农村的经历恰恰强化了他在北京的地区体验，地理经验与自我认同之间的紧密关联，城市与人的血肉一样的联系在这里得到了升华。

老舍无疑是善于运用人体生理学与城市生理学的换喻的，1950年完成的三幕话剧《龙须沟》[ ]中就是通过疯子病理上的转变与龙须沟的城市基础建设的转变的同构性，形成一个苏珊·桑塔格所谓的“疾病的隐喻”[ ]，从而完成了“（旧社会）病态——（新社会）健康”的内在逻辑转换。旧社会里的北京在外敌入侵的时候显示出了一个“无刺的玫瑰”所具有的不健康的美，那种美蛊惑人心，连英国的富察先生也为之深深沉醉，但是却不能拯救自己的沦落，这种状况，在作者那里，传统的北京文化熟透而烂，只有到新社会才能得到翻天覆地的改变。这是一种政治现代性下的北京。

事实上，老舍之所以孜孜不倦地对于北京及北京文化作深度的剖析，就是为了寻求一个文化现代性的北京。当初老舍的《骆驼祥子》里，乡村青年祥子来到都市里，就经过了被现代都市异化的过程，对于自己的金钱有着异乎寻常的敏感与精打细算，实际上已经具有亚当·斯密(Adam Smith)所说的现代“经济人”(homo economicus)的特质。北京在《骆驼祥子》中作为城市生活的象征对乡村来的健康朴实的祥子起到了不自觉的腐蚀作用。祥子起初是带着对城市的向往来到都市的，当他摆脱乱兵重新回到北京时居然有种回到故乡的亲切：“祥子想爬下去吻一吻那个灰臭的地、可爱的地，生长洋钱的地！没有父母兄弟，本家亲戚，他的惟一的朋友就是这座古城。这座城给了他一切，就是在这里饿着也比乡下可爱，这里有的看，有的听，到处是光色，到处是声音；自己只要卖力气，这里还有数不清的钱，吃不尽穿不完的万样的好东西。”[ ](p33)北京体现出来的经济现代性已经渐渐蚕食了乡土中国的共同体传统，祥子像个清教徒一样积攒自己的财富，梦想着一个幸福的乌托邦。但是，如同刘禾所说：“祥子的前资本主义心智结构开始与他的生活环境发生冲撞，城市的生产方式不再与农村经济的生产方式相类同，而价值、所有权与独立的意义正在全新地界定着。”[ ](p160)在半殖民半封建、内忧外患的现实与个体先天文化积淀上的盲点，祥子的幻想必然走向幻灭。

这种对于中国近现代都市经济现代性的影响探求，在老舍的创作中并没有得到有效的发展，不久就被轰然而来的政治现代性主流话语所裹挟而去。老舍在他的作品中寻求的无疑是一种融合了经济、政治、生活各方面的文化现代性。而随着新中国的建立，老舍的文化现代性转向了主流的政治一统化的现代性，虽然在后来吉光片羽般的《正红旗》试图再次返回自己独特的文化寻求时，但是已经时不我予，这实在是令人扼腕的一件事情。

(本文属于北京市哲学社会科学“十一五”规划重点规划项目“老舍与京味文学”中期成果，项目编号：06AaWY004)

文章来源：中国民族文学网

凡因学术公益活动转载本网文章，请自觉注明

“转引自中国民族文学网(<http://www.iel.org.cn>)”。

