

157

百花集續編

戴不凡著

百 花 集 續 編

戴 不 凡 著

新 文 藝 出 版 社

• 1958 •

百 花 集 續 編

戴 不 凡 著

*

新 文 艺 出 版 社 出 版

(上 海 康 平 路 155 号)

上海市书刊出版业营业许可证出 011 号

上海市印刷三厂印刷 新华书店上海发行所总经售

*

書 号 1631

开本 787×1092 耗 1/32 印张 5 7/16 插页 2 字数 94,000

1958 年 3 月第 1 版

1958 年 3 月第 1 次印刷

印数 1—4,500 定价 (7) 0.50 元

目 次

古典剧作的人民性問題·····	1
关于对“元曲选”的評價·····	29
反对戏曲艺术中的資產階級思想·····	38
介紹“京剧叢刊”·····	45
駁吳祖光对“京剧叢刊”的看法·····	51
关于“借茶”和“活捉”的評價·····	58
談豫剧“麻瘋女”·····	69
談“才子佳人”·····	75
談舞剧“宝蓮灯”的改編工作·····	78
談“紅樓夢”的改編·····	85
川剧“美洞房”的戏剧性·····	102
奇妙的喜剧·····	108
——介紹重庆市川剧院的“乔老爷奇遇”	
从“休丁香”談起·····	114

川剧“穆桂英”的表演·····	119
看賈桂林“哭殿”·····	124
可貴的舞台經驗·····	127
——讀梅蘭芳著“舞台生活四十年”	
勤學苦練的榜樣·····	135
蕭長華先生談“群英會”·····	154
周傳瑛談況鍾·····	162
自跋·····	170

古典劇作的人民性問題

古典作品的人民性問題，原是文艺科学中一个复杂的問題。同时，在我国戏曲界中，“这个戏有沒有人民性？”这句话事实上已經成为鉴定和整理改編傳統剧目的主要标尺。可是，这个具有重大现实意义的問題，也是戏曲界日夜爭論着的問題，现在还很少有人笔之于書，公开地作系統的研討。

本文打算就有关古典戏曲作品人民性的几个問題，提出一些初步看法。尽管这些意見是不够全面不够深刻的，但是，我相信，它將多少会起着抛磚引玉的作用，可以作为大家进一步研究时的参考資料。

在开始談到古典剧作的人民性时，不由人不想起事实上相当广泛流行的一个公式：“描写人民才有人民性”。这个公式一方面排斥了許多描写統治阶级生活的好戏，另一方面，它支持着人們，不适当地去改动古典作品的人物成份，生硬地使用群众場面；同时，它还引导人們对古典剧作去作片面的、表面的理解。（例如，談到金元杂剧

的人民性时，只不过强调“羊羔儿息”、“鸦飞不过的田地”。……这些直接关系人民生活的片言只语而已。）

这个公式的错误，是在于把作品所描写的对象（题材）是人民，和作品的人民性内容混淆起来了。

作品的人民性，应当首先看它提出的问题和流露出来的思想，是不是反映了人民的，——或者是接近、倾向、符合于人民的利益。（包括人民的切身利益，人民的意志、愿望、追求、喜爱……等等。）而这一点，必须从它描写的整个倾向中去探求。作品的题材是重要的，可是，作者站在什么样的立场观点来处理一个题材，却是更重要的；因此，问题首先不在于一部作品的题材是什么，问题是在于作者描写了这样的题材，告诉我们什么？同时，由于古代人民处在封建阶级统治下，所以封建阶级或某一王朝或某些统治人物的动向、措施，等等，不能不直接或间接关系到人民的利害，因而，许多古典作品，即使不是从直接描写人民，而是从描写封建阶级的内部生活着手，也有可能直接或间接地提出关系人民以及整个国家、民族的重大问题。

能因为“长生殿”里很少出现劳动人民，能因为它的笔墨集中在统治阶级的头子——唐明皇夫妇身上，就贸然断定它没有人民性吗？或者，仅仅用洪昇所描写的爱情很纯洁，“突破了”帝皇所可能有的爱情，而接近人民的爱情，就可以机械地解释剧本的人民性吗？或者，仅仅用剧

本中反映了汉人和胡人的斗争，斥責了一批“新貴”……这些有关人民的局部描写，就足以說明它的人民性嗎？对于这部上演不衰的名剧，如果不从整个作品所流露出来的思想去考察，那是很难确定它的全部意义的。洪昇在写他这部不朽的悲剧时，“凡史家穢語，概削不書”，他确实有意描写唐明皇和楊玉环的純洁爱情的。可是，洪昇所写的岂止是“爱情”，而且还写出这是皇帝的爱情。就因为这是皇帝的爱情的緣故，才会掀起“献发”这样的波澜。就因为这是皇帝的爱情的緣故，在爱屋及烏的时候，不能不信任楊国忠，不能不寵爱楊氏姐妹。就因为他是大唐天子的緣故，就不能不用“禳游”“进果”这些皇帝对待爱人的方式来对待楊妃。就因为“禳游”，才引起安祿山的“旁訝”；“进果”的結果，却是搞得民不聊生。就因为信任了楊国忠，坏了朝綱，終于引起了安祿山之乱。就因为这对爱人沉浸在霓裳羽衣曲中，結果竟不知“漁阳鼙鼓动地来”。一往情深的爱情，終于导致馬嵬坡的悲剧。这对人物完全是在不自觉的情况下走上无可避免的悲剧道路的。如果明皇和楊妃只是和普通人一样相爱，如果他們不是皇帝夫妇，显然不会有“埋玉”的悲剧。因此，有人說“長生殿”是歌頌明皇楊妃的爱情；有人說它是表現統治階級的荒淫佚乐，其实都只是強調了一面。洪昇在剧本中，是把这两个内容水乳交融地結合起来描写的。“乐极哀来”，洪昇在以他的人道主义精神歌頌了这对不幸的

爱人的同时，其实是以皮里阳秋的手法，閃爍地暴露了皇帝的爱情，即使象明皇、楊妃这样高尚純洁的爱情，都可能招致国亡家破的悲剧，都是沒有任何出路的。和黃宗羲所說的“昔人愿世世无生帝王家”（“明夷待訪录”）相似，先进的作家洪昇，在这里揭露了做皇帝根本就不是有前途的一件事業。正当清朝的君主权愈益加强的年代，洪昇写出了这么一个剧本，“可憐一夜‘長生殿’，断送功名到白头”，为时所忌，自然是不可免的。也只有从这一角度来理解，才可以发现“長生殿”中許多穿插，如“进果”中对于百姓的同情，“罵賊”中那些对“大家都是花花面，一个忠臣值甚錢”的汉奸的辛辣嘲諷，决不是天外飞来之笔，而是有机地存在于作者的思想上的。这些穿插和剧本的总的傾向是一致而不是矛盾的。总之，洪昇从描写統治階級的爱情生活着手，然而，他在这里却向君主制度作了毁灭性的抨击。他的笔下虽然很少直接表现人民，但却发人深思地，引导人們去看封建統治階級的前途，能說，这样的作家，不是屬於人民的么？他的作品沒有反映人民利益么？

“長生殿”并不因为写了皇帝就沒有人民性，“四郎探母”也不因为它写了楊家將——人民心目中的民族英雄就有什么人民性。我为这个富有高度艺术成就的戏感到惋惜的是：作者对楊四郎的降敌行为，竟然采取了彻底姑息的态度。楊四郎想探母，正是在“蕭天佐在九龙飞虎谷

摆下天門大陣；宋王御駕亲征，六弟挂帅，老娘押糧到此”的时候。在两国作殊死战的前夜，这个曾經在沙灘会上血战过来的英雄，在那些著名的唱詞中，想起了自己的英雄家世，想起了当年如何血战，想起了父兄如何死亡，……他想了很多，可就是沒有想到十五年来自己的作为，和已經来到边境的母亲弟弟的作为如何不相称；就沒有想到辽邦駙馬（其实是降敌的汉奸身份），和十五年前的自己以及十五年后統兵前来的母弟身份，是如何不相称；自己和具有不共戴天之仇的敌人女儿結了婚，当要去探望前来和敌人作殊死战的老母和兄弟时，竟不会引起任何内心矛盾。这样一个人，此时此地想做的唯一事情，就只是回去看一看母亲！——他甚至絲毫沒有想到母亲是否会責备他，处罰他。如果就这一局部描写来看，如果有人一定要解釋为，这是作者在批判楊四郎做了汉奸，忘了一切，那倒是很难以三言两語爭論得清楚的。可是，問題是在于他母亲果然并不責备和处罰他，这就不能不耐人細細寻味了。佘太君、楊六郎、楊宗保，这些处在劍拔弩張境遇中的軍事統帥、英雄人物，見着从敌方回来，和有着不共戴天之仇的敌人女儿結婚的楊四郎时，竟然沒有想到什么国恨家仇，而只是“一見姣儿泪滿腮”，詢問“你夫妻恩爱不恩爱，公主賢才不賢才？”——想到的只是普通的倫常关系而已！必須声明，我并不是在这里要求一个英雄人物应当如何如何，但是，問題在于：作者在这里为什

么只作此种描写？他用巧笔回避了楊四郎内心中最尖銳的問題；他也以魔术师的手法，回避了一場不可避免的冲突：英雄的母亲和做汉奸的儿子；有着杀夫杀子之仇的佘太君，和那跟仇人之女結婚的楊四郎之間的冲突。这种曲笔回护，不是十分明显地說明了，作者本人的思想上，是有意或无意地，在对楊四郎的卑鄙行为，采取了彻底寬容的态度嗎？同时，民間傳說中这位很有原則性的英雄母亲，在这里却变成一个毫无原則的婆婆媽媽了。在短兵相接的前夕，为了叙一叙家常，連佘太君也把全部国恨家仇、旧恨新仇忘得一千二淨。在这里，作者的温情主义，不但是缺少政治原則，甚至已到达缺乏“人情”的地步了。如果不沉醉于这个作品的艺术性中，硬去找出某种辯解的理由，很难想象，“四郎探母”这个剧本的内容究竟和我国英雄的人民有些什么关联，究竟能給人民什么好处。（当然，这个戏是否可以演出，这是可以另行研究的問題。）

“四郎探母”并不因为它描写了民族英雄，就可以說它是屬於人民的。同样，“蕩寇志”也描写了梁山好汉，可是，在作者俞万春笔下，宋江这一伙人，不过是應該非死即誅的賊寇叛臣而已！“鉄公鷄”中，何尝沒有描写人民——太平軍；但是，在作者笔下，人民是被污蔑被丑化的对象！能因为它们描写了人民，就可以說这些作品是有人民性的么？显然，如果忽略了同样的题材在不同作者笔下是会写出不同作品来的，而只問作品是否描写了

人民，却不問作品如何描写人民，作者怎样看人民，那么，實質上是反动透頂的作品，也都可以給加上一件毫不相称的外衣，說它具有人民性了。因此，“描写人民”=“人民性”的公式，乍看起来，好象是从階級观点出发的；可是，在實質上，这却是一个不折不扣的非階級观点的公式。正因为受着这个非階級观点公式的支配，所以，一些在實質上是反人民的戏，却被人捧为珍宝，在报章杂志上大加卫护，甚至象閻婆惜那样坚决反革命，把宋江逼上梁山的女人，因为她能活捉三郎的緣故，居然被說成是被压迫的“人民”，为某些“人士”击节叹賞！而一些在事实上是屬於人民的戏，象“長生殿”之类，有些人却对之很冷淡；另外，有些好戏甚至还被埋在箱底。……

我們以傳統戏曲中有“打漁杀家”及其它水游戏，有“反徐州”这类造反戏，而引为自傲。因为，在这些作品中，作者尖銳地提出了生活中最根本的問題。但是，决不能由于这些价同珠宝的戏，都是直接描写了人民，因而得出結論，說：凡是描写人民的就有人民性；或：有人民性的作品只能描写人民。重要的首先不是一部作品的描写对象，而是：这些优秀的作品，作者在事实上都是以被压迫、被剝削的人民的立場（或者是接近、符合被压迫被剝削的人民立場），在观察生活，“休戚与共”，因而，他才有可能提出生活中最重大的事件，才有可能在作品中流露出那么强烈的政治感情。

这里，須要說明一下，一部真正不朽的古典剧作，它决不会把身边琐事当作描写对象的。题材对于作者来说，也是很重要的。关汉卿的同情永远寄在被压迫的妇女方面，当他描写被无法无天的社会迫害的竇娥时，是那么感天动地，激动人心；当他描写老温峤借势压伏他的表妹，要她喊一声丈夫的时候，虽然笔墨也是那么细腻、旖旎动人，但“玉鏡台”毕竟只能算作一个小喜剧，而不能象“竇娥冤”那样成为列于世界大悲剧中毫无愧色的偉大作品。洪昇的“四嬋娟”决不能和他的“長生殿”这样永享盛名，原因虽然很多，但“四嬋娟”的题材，不能容他象写“長生殿”时那样发挥，可以通过对明皇、楊妃的爱情生活描写，十分尖锐地提出清初政治生活中异常重大的问题，不能不是一个主要的原因。

题材的重大与否，确实是重要的。但是，作者处理一个题材的立场观点却是一个最根本的问题。如果不首先考虑及此，那么，施耐庵和俞万春就很难分别了。

古代人民和今天人民是有血肉联系的。但是，今天人民的思想水平、处境等等，毕竟是高于古代人民的。因此，当衡量古典作品的人民性时，就决不能用今天人民达到的水平去衡量它，而应当作历史地、具体地估价。

有人说，“一个戏歌颂了统治阶级的官吏，它能有人民性么？”——这一看法，集中表现在有关“秦香莲”的各

种爭論上。因为，这个戏歌頌了包公，而包公是統治階級的人物——有人甚至說他是統治階級的“狗腿子”，所以怀疑这个戏的人民性。产生这种看法的原因，其实就在于对古代进步作家思想上的进步性和局限性缺乏必要估計的結果。

在封建社会中，即使是最杰出的思想家，他們也不可能超然物外，去設想出人民民主專政制度的。例如，邓牧对君主制度作了致命的批判，可是，他所說的“至德之世”也还是有皇帝的（“伯牙琴”）。黄宗羲也是激烈反对君主制度的，可是，他所憧憬的古代，也还是有君有臣的（“明夷待訪录”）。即使象李自成那样偉大的农民革命領袖，进了北京，也还是免不了要做皇帝。封建社会中的先进人物，他們的思想往往是很难超越封建社会以外的。可是，他們的思想，和封建社会統治階級的思想毕竟是涇渭分明，有所区别的。邓牧理想的“飯糲糠，啜菽藿”的皇帝，就不同于他所抨击的“竭天下之财以自奉”的皇帝；黄宗羲所向往的“以天下为主，君为客”的君主时代，和他所抨击的“以天下之利尽归于己”的君主时代，以及他所反对的“杀其身以事其君”的臣，和他所提倡的“为万民非为一姓”的臣，也是有着本質不同的。如果只看到他們也主張有君有臣，而沒有看到他們所想象的君臣和当时統治階級的君臣是对立的，那真是世界上最不公允的事情了！对于我們戏曲中許多描写清官断案的剧本的人民性，也

只有从上述角度来考察，才能得出比較符合事实的結論。“秦香蓮”中的包公的确是开封府正堂，但他是宁可“先鋤陈世美，后斬包拯”，他是宁杀其身以事正义，而“非为一姓”的开封府正堂。又如，“四进士”的确十分出色地歌頌了“王法”，但是，“王法”在这里是維護了被迫害者的利益的。不可能設想，“秦香蓮”和“四进士”的作者，竟然能够从他所处的时代中描写出或想象出比包公、王法更好的人物和方法，来解除他所同情的人物的苦难，解决他在生活中发现的矛盾。封建社会的作者，是不可能象今天戏曲界某些天真的人士一样，用群众开斗争会的方式来保卫剧中那些古代被迫害者的利益的。他們只可能描写和幻想在生活于封建社会的人们看来是最好的解决问题的方法。因此，对封建阶级及其制度愤怒地采取势不两立的关汉卿，他还是不能不以竇天章做了官，根据王法，来昭雪官員和王法給予竇娥的冤枉。在这里，决不能只看“官員”“王法”这些名詞，重要的是探討这些描写的实質。

因此，象“秦香蓮”这类“公案戏”的人民性，往往不只是表现在它揭示了封建社会中的普通人們如何受苦受难，揭露了封建阶级的不义統治，还在于它在解决这些受苦受难人物的命运时，并不是按照在封建統治阶级看来是最好的方式（譬如說，用三百两銀子送秦香蓮回家，以調和一切矛盾）；而是按照在封建社会中的人民看来是最好的那种途徑（讓不是为一姓效忠的包公来鋤了陈世美），

來解決問題。

但是，決不能把一切戲中的好官、清官等等，全都象包公那樣，歸結於“這是古代人民的天真幻想”。清官和好官，在長時期的封建社會中確實是存在過的，包孝肅在宋史上，的確就是一個很正直的官員。“十五貫”中的況鍾和周忱，這兩位使“豪強”們頭痛的清官事迹，不僅載於“明史”，還被列入“歷代名臣言行錄”中，也是斑斑可考的。例子很多，不勝枚舉。總之，封建階級在本質上是和人民敵對的，但在這個階級中，確實也出現過一些為人民做過好事的人物的。雖然，有些清官並沒有真正把人民放在眼里，象毛朋那樣，只是為了自己的誓言和執行“大明律”，可是，他這樣做，在客觀效果上畢竟還是有利於楊素貞和宋士杰這些被迫受害者的。不能想象，讓毛朋跟顧讀一樣，讓況鍾跟過於執一樣，讓包公跟皇后一樣，卻會給受苦受難的人們帶來多么大的利益。“王法”雖然是封建階級壓迫人民的工具，但在這些劇本中，封建階級壓迫人民已經到達連自己的王法也不要的時候了，在既沒有梁山可以投奔，又沒有新的階級為受難者撐腰的情況下，那麼，有“王法”總比沒“王法”好一些，維護“王法”解民倒懸的清官，總比那目無“王法”置民水火的惡吏好一些。這和有衣冠禮樂總比披發左衽好一些；什一而稅總比教師爺勒索漁稅銀子好一些，道理多少是相通的。因此，象“四進士”的作者，雖然十分出色地歌頌了“王法”和清官，

但这种描写，不能不認為还是从符合被迫受害者的利益出发的，还应当看作为作者人道主义精神的表现。

当然，我并不是說，凡是歌頌統治階級人物，歌頌“清官”“王法”的，就一定是好戏。可是，如果把这类戏毫无区别地看作为是和人民絕緣的作品，那就会陷于唯成份論的錯誤。从上面的叙述来看，这种錯誤的實質，不止是在于它認為“天下烏鴉一般黑”，把封建階級压迫人民的共性，和包公、毛朋、况鍾这些人物的具体性格混淆起来；——如許多文章已經指出的。深入一步看，还在于它在實質上並沒有区分清楚，象包公这样的人物身上，寄托着古代人民的理想和追求，作者歌頌象毛朋这样的人物时，在彼时彼地也是符合于人民的利益的。因此，事实上，唯成份論的錯誤，还在于它是脫离了历史的具体情况来評價作品及其中的人物。

这里不能不特別提一下罗貫中的“三国演义”。（如所周知，它在各种戏曲中有着直接和間接的巨大影响。）这部小說，由于內容丰富，更由于它在群众中具有极为深刻的影响，誰也不会去說它是一部反动的作品。可是，把这部作品的主要意义，仅仅归結于它描写了人与人之間的义气，描写了軍事知識，表现了历史上复杂的政治、軍事斗争，描写了一大群人民喜見乐聞的英雄人物，……仿佛罗貫中在描写这个历史傳說中的重大題材时，并不貫穿着一定的思想——对历史的見解似地；对于一部文艺作