

普绪赫文丛III

臧建民 艾以 主编



守拙品真

王尔龄 著

上海三联书店

普绪赫文丛III

臧建民 艾 以 主编



守拙品真

王尔龄 著

上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

普绪赫文丛Ⅲ/臧建民 艾以主编

—上海:上海三联书店,2009.

ISBN 978-7-5426-2951-7

I. 普… II. ①臧…②艾… III. ①文学—作品综合集—

中国—当代②散文—作品集—中国—当代 IV. I217.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 008923 号

普绪赫文丛Ⅲ

主 编/臧建民 艾 以

责任编辑/钱震华

特约编辑/黎 迦 王 虹

装帧设计/晓 强

责任校对/张大伟

出版发行/上海三联书店

(200031)中国上海市乌鲁木齐南路 396 弄 10 号

<http://www.sanlianc.com>

E-mail/shsanlian@yahoo.com.cn

印 刷/江苏常熟市东张印刷有限公司

版 次/2009 年 3 月第 1 版

印 次/2009 年 3 月第 1 次印刷

开 本/890×1240 1/32

字 数/2200 千字

印 张/108.875

ISBN 978-7-5426-2951-7

I·411 定价:300.00 元

(全 10 册)

总 序

臧建民

近几年,上海作家协会着力建设服务型作协,为作家多办实事和办好实事,推出了一系列举措,其中一项就是为作家的作品出版提供支持和服务,《普绪赫文丛》就是一例。以“普绪赫”命名的文丛受到了作家们的欢迎。收进《普绪赫文丛》的作品,作者或是作协会员或是上海文学创作中心注册作家,他们热爱并坚持文学写作,少则一二十年,多则五六十年,为文学的繁荣和发展作出了自己的努力和贡献。

普绪赫是上海作协花园里的一尊雕像,这个花园被称为爱神花园。早在1926年间,匈牙利籍建筑设计大师邬达克在设计方案中,就已将普绪赫喷泉作为花园的象征,而普绪赫则成了爱神花园的灵魂。在以后的半个多世纪中,她总是会出现在那些重要的地方,由此普绪赫也成为上海作协的标志。

在希腊神话中,普绪赫是人类灵魂的化身。普绪赫为了争取幸福,她决不服从万能的神的安排,在经受磨难之后终于如愿以偿,与爱神丘比特结为恩爱夫妻,获得了幸福。普绪赫不畏艰

难的巨大精神力量，来自于她的坚定信念。由此，她才改变了自己的命运，创造了属于人的理想世界。这个神话寓意深远，作为艺术形象普绪赫展示了人类精神世界的完美。希腊文里普绪赫的意思是蝴蝶和灵魂。古希腊人认为，从蛹里钻出来的蝴蝶，代表人的不朽的灵魂离开了躯体，经过痛苦和不幸而净化的人，才能得到真正的幸福。蝴蝶在痛苦、长久地净化后拥有的美丽和动人，恰是人的灵魂即精神的形象写照。

文学是精神创造活动，关系着民族的灵魂，犹如人类灵魂的灯塔。文学要担当社会使命，事关着人类的文明，健康向上的文学是人类的精神家园。作家的创造性劳动，展示的是人类的精神世界，带给读者的精神力量无疑是巨大的。值得肯定的是《普绪赫文丛》的作者们，他们对文学持有坚定信念，在文学道路上都有过长期探索和不懈追求，他们风格迥异的作品，从各个侧面表现人生，描写社会和自然，研究探讨文学中的各种规律，表达他们独特的主观见解和深刻的内心感受，给予我们审美感觉、艺术魅力和理性反思，使我们感悟到人生真谛和心灵启迪，伴随我们在人生道路上前进。

普绪赫是不朽的，她永远透射出青春的力量。文学是不朽的，她永远引领我们在精神的世界里前行。但愿《普绪赫文丛》的作者们，文学之树常青，有更多的作品问世。

序

欧阳文彬

我与王尔龄文字之交已有半个多世纪。

我们开始接触时我在《新民报晚刊》当编辑，他还在师院读书，经常给晚报投稿。他投稿的数量多，稿子字迹工整，行文流畅，全篇绝少涂改，内容也时有自己的见解，给我留下了较深的印象。他写的大多是杂文和艺术随笔，涉猎的范围较广，可以看出他对艺术的爱好追求和钻研精神。编辑约他来报社谈改稿意见时，他能虚心听取，根据编辑意图修改稿件，和有关编辑（包括我在内）结下了友谊。记得川剧和日本歌舞剧来上海演出，都很轰动，一票难求，他来找我帮忙，我有感于他对戏剧的痴迷，也曾把我自己的戏票转让给他。我离开晚报后跟他联系的机会少了，但不时看到他在报刊上发表的文章，知道他一直坚持写作，知识积累深厚，文笔愈见老到。我作为一个编辑，看到他从初学写作的青年学子成为卓有成就的学者、作家，自然是十分高兴的。

有趣的是上世纪末，他为上海教育出版社编《中国作家自

述》一书时向我约稿，成了我的编者，我成了他的作者。在这一过程中，我发现他从事编辑工作的态度也非常认真、负责，一丝不苟。所以本世纪初我编自己的文集《金色年华》时，由于视力衰退，力不从心，只好求助于他，请他担任责编。这时他的视力也不好，仍一口应允，帮助我完成了任务。

现在他的文集《守拙品真》即将问世，嘱我作序，我自然义不容辞。尽管我已经不能通读全书，但其中有些文章在报刊发表时我已经读过，如《满城争看梅兰芳——五十年前盛事追忆》、《戏曲学者的历史小说——读〈蒋星煜历史小说集〉》等，还留有印象。又如他怀念姚苏凤的几篇文章，因为我曾与姚苏凤共事多年，还同编过《新民报晚刊》副刊《红雨》，因此读来倍感亲切。有些文章虽未细看，但翻阅浏览之后也感到内涵丰富。书中所收论文、考证、杂文、随笔六十多篇，都是他近三十年所作，据说还仅占他这些年笔耕的十分之一，因为丛书各册的篇幅要求匀称，所以只选了这五十多篇，可算是其中的精华。

从事文字工作需要耐得住寂寞，勤奋执著，还要痴迷投入，善于思考。据我所知，五十年来王尔龄正是这样做的。这本《守拙品真》可以作证。

2008年4月8日

目 录

序	欧阳文彬 1
---------	--------

• 第一辑 鲁海蠡测 •

鲁迅与戏剧	3
鲁迅前期小说循迹辨踪	30
[附录一]从《故乡》看鲁迅的进化论思想	46
[附录二]《药》的结尾	54
《故事新编》旧闻新论	59
鲁迅旧诗新解三篇	73
博采口语与选择旧语	86

• 第二辑 史事考述 •

鲁迅仙台事迹杂考	105
鲁迅编译《造人术》的一二补证	114
鲁迅五十寿辰庆祝会考述	119

鲁迅最后十年为什么定居上海	129
郭沫若题兰华谱诗考证	139
茅盾的名和字	143
毋忘苏嘉铁路	145

• 第三辑 前尘追忆 •

茅公的一通旧札	153
夏衍与姚苏凤的一段往事	155
[附录一]吴门文士姚苏凤	160
[附录二]追怀姚老	167
从《小城之春》说到李天济绝笔	172
文程有尽 业绩长存	
——追念周而复同志	176
满城争看梅兰芳	180
怀新艳秋	184

• 第四辑 文苑漫游 •

论瞿秋白的杂文	189
论郭沫若的史剧理论与史剧创作	196
[附录]从诗剧到大型话剧《棠棣之花》	211
抗战时期的上海历史剧	221
《桃花扇》谨守史范和“沉江”犹存史影	237
戏曲学者蒋星煜写的历史小说	241
[附录]高阳历史小说评析(周意新)	246

《林家铺子》从生活到艺术	255
《上海的早晨》创作艺术论	263
《长城万里图》:全景式历史小说,全景式人物画廊	279
前尘影事《芳草梦》	286

• 第五辑 艺林折枝 •

文学和“俺”	291
因戏傳题三则	294
从古戏台说开去	297
因山水之乐造山水之胜	299
假山真水话苏园	302
评弹三话	305

• 第六辑 人间杂说 •

赵武灵王在哭泣	313
从城墙说到“城墙”	315
“异迹”·“政绩”	318
毁古何时休	320
莫患“流行病”	323
“庙事”三题	326
这也算年景	329
风鉴恰可鉴人	331
第三种文凭	333
陪读种种	335

4 守拙品真

“吃祖宗”与“吃子孙”	338
“养廉”纵横谈	340
“避本籍”之类	343
只认流行与不望赓续	346
悲语犹是箴言	349
“行情看涨” ——不是市场预测	351
“儒商”名实辨	353
[附录]再谈“儒商”答驳难	355
乱认祖宗	358
这也国学,那也国学	361
且说“贵族学校”	363
如天之福“无渗漏”	365
人寿几何 房寿几何	367
后 记	369

第一辑

鲁海蠡测

鲁迅与戏剧

鲁迅一再说,“对于戏剧,我完全是外行”^①,“对于戏剧,我是毫无研究的”^②。这并非全然是谦辞。作为作家,他写小说、散文、杂文,没有写过剧本;作为文学史家,他著有《中国小说史略》《汉文学史纲要》而无戏剧史专著,即以《汉文学史纲要》而言,也仅成开头几章,还没有来得及完成宋元杂剧、明清传奇篇章。他甚至连留下戏剧论文,《朝花夕拾》和已经开手未能完成的《夜记》里涉及戏剧的乃是回忆文章,《且介亭杂文》中的《脸谱臆测》也不是戏剧考证而是杂文。尽管如此,他仍然是懂戏的行家;他有精湛的见解,正如他自己说不懂美术却知之甚深一样。

散见于鲁迅杂文、散文里的关于戏剧的论述,乍看似乎只是些零金碎玉,但绝非七宝楼台的拆卸,倒是雕阑画础的构成部分;环视之,细审之,可以看到它的各个侧面。本文试图阐述他的戏剧论说,并探索他的创作和戏剧的关系。

① 《且介亭杂文·脸谱臆测》。

② 《且介亭杂文·答〈戏〉周刊编者信》。

若说鲁迅并无戏剧文学作品,恐怕很难获得一致的承认。《过客》《起死》,一向就有人称之为独幕剧。论者谓:“把《起死》这篇作品看作戏剧作品,是完全恰当的。”^①“鲁迅先生当然不是像契诃夫那样惨淡经营地致力戏剧创作,他运用这种文学形式,不过偶一为之”^②。“独幕剧《起死》是《故事新编》中一篇特殊样式的作品,然而它并不是鲁迅唯一的独幕剧。散文诗集《野草》中的独幕剧《过客》,是他对于这种文学样式的首次尝试。”^③愚意以为,我们完全不必把它们归入戏剧。

鲁迅原本无意于作剧。他说:“我……认为剧本虽有放在书桌上的和演在舞台上的两种,但究以后一种为好。”^④立论的基点,就在舞台性上。他并不为适应舞台性而创作《过客》《起死》,自然也不愿作为案头剧问世;分别把它们列在散文诗、小说集内,就是这样的证明。

一个剧本,如果不愿成为案头剧,那么在构思之初就必须考虑舞台性。《过客》《起死》所缺少的,正是舞台性。诚然,这两篇都以对话的方式写出,与戏剧的“代言体”有类似的地方。有人认为,“戏剧是台词的艺术”^⑤。 (“戏剧的台词,又叫对话”^⑥)此

① 丛铎:《〈故事新编〉开拓了小说创作的新境界》,见《〈故事新编〉新探》,山东文艺出版社1984年第1版。

② 张仲甫、王荣初:《〈故事新编〉论析》,浙江文艺出版社1983年第1版,第148页。

③ 林非:《论〈故事新编〉的思想艺术及历史意义》,天津人民出版社1984年第1版,第102页。

④ 1934年11月1日致窦隐夫信。

⑤ 辛宪锡:《曹禺的戏剧艺术》,上海文艺出版社1984年第1版,第212页。

⑥ 《曹禺的戏剧艺术》第213页。按:台词的概念大于对话,戏曲中的自报家门、定场诗,背躬,话剧中的独白、旁白都是台词,却非对话。

论若能成立,那么默剧(哑剧)、舞剧又怎样解释呢?它们何尝有什么台词!即以话剧而言,也不能说“戏剧是台词的艺术”,因为话剧中还有比台词更富于特征性的东西:动作。说它是“行动的艺术”,倒还确切些。话剧要宜于演出,自然应当有台词,但必须是动作性的语言;它应当有动作,但也必须是语言性的动作。狄德罗有一段很有意思的话:“如果真的是剧情愈丰富,台词就愈少,那么在前几幕中应该台词多于动作,在后几幕中动作多于台词。”^①因为随着戏剧的舞台进程,语言性的动作愈来愈应当、愈来愈可能发挥它的戏剧功能。而鲁迅以对话方式写出的两篇作品,却不适宜于舞台,这是从一开始就明确了。他说:“有了小感触,就写些短文,夸大点说,就是散文诗,以后印成一本,谓之《野草》。”^②其中的《过客》,所写出的“小感触”并没有构成戏剧冲突;人物不能说没有一点动作,但称不上是戏剧动作。请看,作品背景上出现的是令人黯然的色调:“或一日的黄昏”的“或一处”,在“荒凉破败”景象中的三个人物,两人穿黑,另一人的长衫也是白地黑方格;穿黑色短衣裤的那个过客,走在这“一条似路非路的痕迹”上,面向这痕迹的是一间小土屋的一扇门,表示着所居于此的那个穿黑袍的老翁也曾在这“痕迹”上走过,只是他现在已经停下来休息了,而那个“白地黑方格长衫”的小女孩,只是常到前面去玩玩而已,人生意义上的走路则还没有开始。无论作品的背景,还是人物的年龄、衣服的颜色,都表明了一定的寓意,带着创伤的、孤独而又勇敢向前的过客与老翁、小女孩的对话,寓意的哲理性很强,整个作品富于抒情性,但就是缺乏戏

① 狄德罗:《论戏剧艺术》上篇,见《文艺理论译丛》1958年第1期,人民文学出版社出版。

② 《南腔北调集·〈自选集〉自序》。

剧性。人物语言、动作固然没有组织为戏剧冲突,作品的构想也没有着眼于戏剧情节。李渔《闲情偶寄》有云,“凡作传奇只当求于眼目之前,不当索诸闻见之外”。鲁迅并不是把它化为舞台形象,陈于人们的“眼目之前”,诉诸人们的视觉,而是要通过人物间的哲理性对话诉诸读者的感情,让读者思考“闻见之外”的意思。导演拿到本子,就要考虑舞台上怎么“动”起来,不能不“动”,又不能乱“动”;而《过客》却没有提供这样的基础。以至于有的纪念晚会“演”《过客》时,只好不断地由幕后传出解释台上对话的“话外音”来。然而这么一来,就无异于承认它并不是“只当求于眼目之前”而获得观众的作品,就无异于承认它不是凭恃“一次过”的戏剧动作去让人们观赏的舞台剧。这不是导演的无能,因为它原本没有给导演留下可“动”的戏剧冲突;这也不是鲁迅的过错,因为他原本就不是在写戏。

可以“做短篇小说”的“较整齐的材料”,鲁迅也只用来写小说,没有用来构思剧本。《起死》,作为小说来看,矛盾冲突不能说不尖锐。《故事新编》是“神话,传说及史实的演义”,这是他在《〈自选集〉自序》中说过的。《起死》就有奇诡的情节。白骨生肌,起死回生,起死复形之后的汉子,与哲学家庄周发生纠葛,庄周的“此亦一是非,彼亦一是非”哲学观在此时此境窘态毕露。起死复形的非现实性的奇诡内容与庄子思想的现实性的生活内容,原可以构成戏剧事件。但作者无意把它写成剧本,并没有按舞台要求来创作可供演出的本子。宜于舞台的语言总是蕴蓄着丰富的动作的,不仅要求便于化为舞台动作,而且还要求它在产生丰富的动作时使人看懂,剧本的语言形象也必须是视觉形象。《起死》选择衣服应有、应无的问题展开冲突,等到揭露庄子一味要别人无是非而这位哲学家自己心目中却有他的是非在,他仍