



黄如文编注

鲁迅论戏剧

鲁迅论戏剧

黄如文编注

花 城 出 版 社

粤新登字 05 号

鲁迅论戏剧

黄如文 编注

*

花城出版社出版发行

(广州市环城东路水荫路 11 号)

广东省水电学校印刷厂印刷

787×1092 毫米 32 开本 4.75 印张 1 插页 100,000 字

1993 年 12 月第 1 版 1993 年 12 月第 1 次印刷

印数:1—3,000 册

ISBN 7-5360-1692-1

I·1494

定价:3.80 元

目 次

序	管林(1)
前言·纵谈鲁迅与戏剧	(5)

第一编 精辟的戏剧理论

一 不要嘲弄他人体质上的残废	(19)
二 团圆问题	(20)
三 论悲剧与喜剧	(22)
四 中国如十景病尚存,决不产生悲剧家 或喜剧家	(23)
五 评元剧中的因果观念	(26)
六 疑传统戏与古代影灯戏有关	(27)
七 历史人物与舞台艺术形象的不一致性	(28)
八 关于戏剧的对话	(30)
九 从雨果、霍普德曼的戏剧的纷争 看中国文坛	(31)

一〇	脸谱和手势何尝是象征·····	(33)
一一	关于“脸谱”·····	(34)
一二	文学剧不如舞台剧·····	(37)
一三	鲁迅判断下的梅兰芳·····	(38)
一四	方言的限度·····	(41)
一五	不可能有普遍、永久、完全的剧本·····	(43)

第二编 评中外剧作家和作品

一六	易卜生和他的《国民公敌》·····	(47)
一七	歌颂为祖国战死的剧坛诗人·····	(49)
一八	关于武者小路实笃的《一个青年的梦》·····	(51)
一九	论易卜生的《群鬼》·····	(53)
二〇	关于童话剧《桃色的云》·····	(55)
二一	准备不做傀儡,就要获得经济权 ——谈娜拉的出走·····	(57)
二二	安特列夫戏剧的批判·····	(60)
二三	《双官诰》与《四杰村》·····	(62)
二四	可怖而可爱的无常·····	(64)
二五	评《绛洞花主》·····	(68)
二六	对俄国戏剧改革家 Nikolai Evreinov 的意见·····	(70)
二七	易卜生与中国新文学运动·····	(72)

二八	《浮士德与城》——俄国革命程序的预想	(75)
二九	关于《阿Q正传》的改编	(78)
三〇	为萧伯纳辩护	(79)
三一	乡下人要看的《水浒》戏	(82)
三二	易卜生和萧伯纳的差异	(84)
三三	揭露一出宣扬封建奴隶思想的戏	(86)
三四	论《解放了的堂·吉珂德》	(87)
三五	赞“武松打虎”	(92)
三六	《巡按使》中极要紧的一句话	(94)
三七	评《赛金花》	(96)
三八	一个带复仇性的“吊神”	(98)

第三编 以论剧进行战斗

三九	反“折衷”与诗剧《布朗德》	(107)
四〇	大学教授戏里的角色只有才子佳人	(109)
四一	这是富于戏剧性的事	(110)
四二	宣传与做戏	(112)
四三	“玩笑旦”——一种特殊的人物	(114)
四四	二花脸艺术	(116)
四五	戏班和看客	(118)
四六	谈“丑角”	(119)

四七	黑头唱丑脚,丑脚唱黑头,滑天下之大稽	(121)
四八	莎士比亚《凯撒传》所表现的群众心理 ...	(123)

第四编 戏剧实践及其他

四九	剧场的建筑与演剧	(133)
五〇	关于契诃夫的《熊》的译本	(134)
五一	阿 Q 的造型	(135)
五二	该用蚊烟熏出去的观众	(136)

[附录]

一	拳击与枪炮	(138)
二	什么是最悲苦的	(139)
三	鲁迅小说中所描述的中国戏	(140)
后记	 黄小薇	(146)

● 管 林

序

摆在面前的这本《鲁迅论戏剧》，是我大学时代的老师黄如文教授的遗作。黄老师为了纪念鲁迅先生诞生 100 周年，于 70 年代后期着手编就该书。他花了多年的时间和精力，从鲁迅的著作、书信和日记中，选录了 64 段鲁迅有关戏剧的言论，按类分编；每编的文章，又按写作时间先后编排。为了便于读者参阅，每段文章都标上小题目，并且加上详细的说明和注释。

鲁迅的戏剧理论，多写于本世纪 20 和 30 年代。鲁迅没有写过专论戏剧的集子，他对戏剧的意见，散见于文论、杂文、小说、译文以及私人的书信中。过去由于没有人去加以爬梳整理，自鲁迅逝世至今已 50 多年，还没有一部介绍鲁迅关于戏剧的著作问世。这在鲁迅研究界，显然是一大遗憾。黄老师编注的这本《鲁迅论戏剧》的问世，将有助于鲁迅研究界消除一大遗憾，也会给鲁迅研究领域填补一大空白。

记得在 1980 年，人民文学出版社出版了吴子敏、徐翔、马良春编的《鲁迅论文学与艺术》一书。这是一本很有特色的带有研究性的工具书。它较全面、系统地选录了鲁迅有关文艺方面的论述。可惜，有关鲁迅的剧论，只收进三段文字，显然是太少了，而且没有加注释。黄老师编注的《鲁迅论戏剧》，可以就鲁迅论戏剧方面，补充此书的不足。

黄如文老师的大半生，是在我国教育战线上度过的。他于1910年1月21日出生于广东海丰县。青年时期，追求进步，奋力进取，加入共青团组织。1926年在广州，他参加中国共产党所领导的青年运动，负责联络香港罢工回来的青工和罢课回来的学生。1931年在上海，他又参加了中国共产党所领导的工人运动，组织印刷工人争取改善生活待遇和进行政治性的罢工斗争。1935年在北京，参加了“一二·九”学生运动。在新民主主义革命中，黄老师在中国共产党的领导和影响下，为反抗日本帝国主义的侵略，反对国民党的黑暗统治进行了坚决的斗争。

1936年7月，黄老师于燕京大学研究院毕业后就从事教育工作。先在中学任教3年后，从1939年9月起，直至病重辞世止，一直在我国高等学校任教。他先后担任过燕京大学、中山大学、岭南大学、广东省艺术专科学校、华南人民艺术学院、华南师范大学的助教、讲师、副教授、教授。主讲过现代文学、现代戏剧、名著选读等多门课程，担任现代文学硕士研究生导师，培养了许多人才。

黄老师在大学工作期间，不仅兢兢业业从事教学工作，还孜孜不倦地进行学术研究。特别是在戏剧理论研究方面，他更有浓厚的兴趣和较深的造诣。他所撰著和编写的论著或教材有：《王世贞文学年谱》、《关于戏剧的几个基本概念》、《戏剧理论》、《文学经典教材》、《新诗论》、《文艺学》、《中国现代文学讲授提纲》等多种。

黄老师年逾古稀之后，仍老当益壮，雄心勃勃。他拥护中国共产党的十一届三中全会以来的路线、方针、政策，拥护四项基本原则，为我国改革开放所取得的成就而高兴，并愉快地挑起培养硕士研究生和撰写《中国戏剧理论史稿》的重任。正当他踏上80高龄时，因病医治无效，不幸于1989年7月29日

在广州逝世。

这本《鲁迅论戏剧》，编成于1981年以前，当时拟请我国著名文学批评史家、复旦大学教授郭绍虞先生作序，郭先生是黄老师的老师，已经应允作序，可惜未完稿而郭先生就辞世了。现在，该书将要付梓之时，黄师母要我作序。本来就我的学识和能力来说，都难以承担此重任，但是，想起黄老师的多年教诲和在该书上所倾注的心血，我又有什么理由好推辞呢！

作为一本书的序，似乎要说的内容已经差不多了。但在准备搁笔之际，喉头似乎还有一些话要说，只好再占一点篇幅，补充说一说。

黄老师在《鲁迅论戏剧》的注释上下了不少功夫。他在注释中，或说明某篇的写作背景，或指出原文的主旨，或诠释某些方言术语，或介绍鲁迅论述到的中外作品，或评述文章中触及到的古今人物和事件，或阐发所摘录的言论的现实意义。从注释中，可以看到黄老师学识之渊博，治学之严谨，探究之深入。这是永远值得学习的。但是，由于时间、精力的关系，阅读范围有局限，对鲁迅剧论的个别注释，也有欠妥当之处。如本书第2编第37节评《赛金花》的第③个注释：“赛金花……八国联军侵入北京，为瓦德西所得，甚嬖，言听计从，俨然似瓦的参谋。”注中提到赛金花和瓦德西的一段公案，其实在当时已有萝蕙草堂主人的《梅楞章京笔记》揭露真相，接着范生的《为近代外患史上一个被迫害的女人喊冤》、冒鹤亭的《〈孽海花〉闲话》、包天笑的《钏影楼笔记》，以及瑜寿（即张慧剑）的《赛金花故事编年》，都说并无此事，甚至指出“赛金花和瓦德西连面都没见过”（魏绍昌《关于赛瓦公案的真相——从曾朴〈孽海花〉说到夏衍的〈赛金花〉》，见江苏人民出版社1982年出版的《浦江漫笔》）。魏绍昌先生在他的文章中，经过详细的

考证、分析，指出：“世间并无赛瓦公案其事，原来这是一个弥天大谎。”黄老师在选注鲁迅评《赛金花》的文字时，魏先生的文章还未公开发表，自然无法见到。至于鲁迅评《赛金花》的那段文字，非常著名，很有必要加以说明。现摘录魏先生的文章，作为补注，供读者参考。

鲁迅在杂文《“这也是生活”……》中说：“作文已经有了‘最中心的主题’；连义和拳时代和德国统帅瓦德西睡了一些时候的赛金花，也早已封为九天护国娘娘了。”此文作于1936年8月23日，在夏衍的《赛金花》发表四个月之后。其时正当中国文艺界关于两个口号热烈论争期间，鲁迅在《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》一文中指出：“‘民族革命战争的大众文学’这名词，在本身，比‘国防文学’这名词更明确，更深刻，更有内容。”在同一篇文章中，鲁迅对周扬、夏衍等又有“四条汉子”之称。而周扬在《关于国防文学》一文中说过：“国防的主题应当成为汉奸以外一切作品之最中心的主题。”而当时有尤兢（即于伶）、张庚、凌鹤、章泯、贺孟斧、周钢鸣等剧作家参加的“《赛金花》座谈会”上，又承认“这剧作是中国提出建立‘国防戏剧’口号后，第一次收获到的伟大的剧作”。将上述这几点联系起来一看，便有人认定鲁迅在杂文中骂的只能是夏衍及其“国防戏剧”《赛金花》了。

……

鲁迅对于夏衍的剧本《赛金花》，并无评论文字。至于杂文中的这48字，究竟是否专指，实在难以确定，而文中所指义和拳时代赛瓦暧昧关系的说法，却是蹈了清末樊老先生的覆辙。

1991年2月25日写于华南师范大学

● 前言

纵谈鲁迅与戏剧

伟大的文学家鲁迅，以其杂文、散文、小说、诗歌、小说史驰誉中国以至世界文坛，唯独戏剧一门，却很少人称道，自鲁迅逝世至今已 40 多年，没有一部介绍鲁迅关于戏剧的著作，高等学校的现代文学教材，也没有提到鲁迅在戏剧方面的贡献，这是什么缘故呢？我个人认为至少有三个原因妨碍了大家对这方面的深入发掘研究：一、鲁迅一生没有创作过剧本，他所写的《过客》、《起死》，只是仿戏剧形式，用对话写成的散文或小说。二、鲁迅说过对中国旧戏不满的话，他在小说《社戏》里，假主人公的口，宣布与中国戏告了别。“五四”时期，他也赞成青木正儿论述反对昆曲在北京流行的意见（参阅《〈奔流〉编校后记》）。这就很容易使人误解鲁迅是不喜爱中国戏剧的。三、鲁迅没有专论戏剧的集子问世，他对戏剧的意见，散见于文论、杂文、小说、译文以及私人的书信中，这些宝贵意见，如不加以爬梳整理，就显不出鲁迅在剧论上的真知灼见。特别是鲁迅的杂文，常以论戏剧为武器，进行战斗。在这类杂文中，包含着两个意义，即杂文的政论性和戏剧的艺术性，两者互相渗透，因而戏剧的特点，就往往被杂文的内涵所掩盖了。

综上所述，我们为了推进中国戏剧的发展，丰富戏剧理论的内容，加深对鲁迅戏剧方面的认识，系统地介绍鲁迅的戏剧

理论和戏剧批评，以及鲁迅以论戏剧为武器的战略战术，就很有必要了。

一、精辟的戏剧理论

鲁迅戏剧知识渊博，具有卓越的见解，是我国本世纪早期的戏剧理论大家。鲁迅脍炙人口的戏剧理论，首推他在《再论雷锋塔的倒掉》一文中，对悲剧、喜剧所下的定义：“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看，喜剧将那无价值的撕破给人看。讥讽又不过是喜剧的变简的一支流。”关于悲剧与喜剧的问题，自亚里士多德的《诗学》发表以后，历来的哲学家、美学家如狄德罗、莱辛、黑格尔、马克思、恩格斯、车尔尼雪夫斯基，以至我国的王国维等，都有自己精辟的理论，供我们学习。鲁迅的论点，很可能继承《诗学》的一些意见（参阅鲁迅1924年12月16日日记），但这一重要复杂的问题，他仅用三句话概括说明，而且说得那么具体准确，那么形象化，这就非有精湛的见地不可。我们可从定义理解到三个要点：一、悲剧的主人公必定是在性格上伟大的人物，至少是一个品质善良的人物，惟有他们的死亡与不幸，才能引起人们的怜悯与同情，惟有他们未竟的志愿，才值得人们的歌颂。这是悲剧的中心问题，中外著名悲剧的主人公如俄狄浦斯王、哈姆雷特、程婴、公孙杵臼等都具有崇高的品质，美好的性格，伟大的事业心。恩格斯在《致拉萨尔》信中，指出济金根和胡登的失败所以构成悲剧，是“我（恩格斯）丝毫不想否认您有权把济金根和胡登看做是打算解放农民的”。作品把出身封建骑士的济金根和胡登写成有企图解放农民的崇高革命理想，他们的失败，才具有悲剧的意义。二、悲剧，由于黑暗势力的强大，所以主人公常遭到毁灭，而喜剧的人物则是性格上有缺点的人，喜剧把缺点——也就是无价值

的东西撕破给人看，就达到了目的。至于恶贯满盈的人，不仅是有缺点而已，他们应受到惩罚，不是喜剧的对象。三、定义指出喜剧的特点在于讽刺。没有因讽刺而引起发笑的喜剧是没有生命的。鲁迅把讽刺喜剧和普通所谓大团圆的喜剧加以区别，这就把喜剧提高到理论水平上来，符合了莫里哀的《太太学堂》、果戈里的《巡按使》、关汉卿的《救风尘》等喜剧的规律。鲁迅关于悲剧、喜剧的定义，就是在今天讨论社会主义时期的悲剧与喜剧问题上，也有其指导意义。

鲁迅在同一篇文章中，还提出了另一个重要的意见，就是“中国如十景病尚存”，“决不产生一个悲剧作家或喜剧作家或讽刺诗人。所有的，只是喜剧底人物或非喜剧非悲剧底人物，在互相模造的十景中生存，一面各各带了十景病”。我们知道，没有爱憎分明感情的人，既不会写出悲剧，也不会写出喜剧。赫尔岑在评果戈里的作品时说：“他的喜剧，不但很可笑，而且也很悲哀，在笑影后面滚着火热的眼泪。”鲁迅说过这样的话：“在现在这‘可怜’的时代，能杀才能生，能憎才能爱，能生能爱，才能文。”（《“七论”文人相轻——两伤》）凡患十景病的人，抱残守缺，害怕革新的破坏者，他们当然不能成为悲剧家或喜剧家，只能成为被讽刺的喜剧对象，或半生不死的非悲剧非喜剧的人物。

鲁迅重视喜剧价值，他反对以人的体质上的残废加以轻薄嘲弄的庸俗、低级趣味的戏剧。他说：“优伶如小丑，也还不至于对他人的体质上的残废加以快意的的轻薄嘲弄。”（参阅《看了魏建功君的〈不敢盲从〉后的几句声明》）凡讽刺无关品格的人体缺憾，即人身攻击的所谓喜剧都应在鲁迅批评之列的。鲁迅的话和19世纪德国著名批评家莱辛所说的很近似，莱辛说：“喜剧是要用笑而恰恰不是用嘲笑来改善一切。”（见《汉堡剧

评》)鲁迅也讽刺过阿Q头上的癞疮疤。这是因为阿Q为了疮疤而讳说“光”、“亮”、“灯”，甚至仿佛觉得长在自己头上的是光荣的癞头疮。阿Q的疮疤有关他的“自欺欺人”的品格，也就是上文所指的“人生无价值的东西”，所以须用讽刺的手段把它撕破。

鲁迅论戏剧，不仅限于戏剧文学而且注意到艺术效果。他体验到放在书桌上看的剧本不如演在舞台上的剧本（参阅《致窦隐夫》），这是完全符合戏剧原理的。果戈里说过：“一个剧本，不能上演，那有什么意思呢？戏剧在舞台上方能生活，没有它，戏剧就象没有肉体的灵魂。”（《巡按使及其他》译者引）恩格斯在《致拉萨尔》信中也谈到文学剧与舞台剧的区分，并希望《济金根》能从文学剧变成舞台剧。鲁迅也十分注意戏剧语言效果，他对于翻译一向主张“宁信而不顺”，提倡直译，但对于剧本的对话，则主张不要直译过多，而要注意流利（参阅鲁迅《致陈君涵》）。这同样是鲁迅切合戏剧特征的卓越见解。照他自己的话来说，就是小说是看的，所以常用“眼熟”的句子，讲话是听的，要用“耳熟”的句子（见《二心集·关于翻译的通信》）。戏剧是空间、时间的综合艺术。对话属于时间艺术，时间稍纵即逝，如对话诘屈聱牙，观众听不清楚，就大大损失了演出的效果了。

鲁迅戏剧理论的接触面是广泛的，这里再谈谈关于“脸谱”的问题。鲁迅在《脸谱臆测》（见《且介亭杂文》）中谈到脸谱，文章的扼要论点是：一、脸谱是演员（优伶）和看客公同逐渐议定的分类图，并不是象征的手法。他从一个人的社会地位和生活环境上分析为什么人有不同的类型的原因。例如富贵的人，自私自利，吃得白白胖胖，什么都做得出，所以白代表了奸诈；忠勇的人思想单纯，面皮就容易发红；黑表示威猛，

因为整年在战场上驰驱，脸孔自然发黑。鲁迅早年学医，熟悉生理形态，加以有深刻的生活体验和明了舞台与观众的关系，对于脸谱的分析就很使人信服。二、古时候的戏台，都搭在野外，观众看不清台上人物，因此要用脸谱，而且要夸大，但过于夸大化、漫画化，希奇古怪，脱离了实际，就被疑是象征手法了。三、现在的舞台，与古时候不同，观众可以看清人物面目表情，脸谱就无须存在了。现在传统戏的脸谱，应否存在，应如何根据舞台的关系加以改变，很值得我们研究，如仅以“装饰美”的原因，把脸谱保留下来，还不如鲁迅说的合理，审美观点是会改变的。

二、对中国传统剧的意见

鲁迅是我国文化革命的主将，对传统剧（主要是京剧、昆曲），不无反对意见，“五四”运动不久，革命的空气稍为沉寂，他就慨叹于“戏剧还是那样旧，旧垒还是那样坚”。不过，鲁迅反对传统旧剧，并不象当时过激派钱玄同那样。钱玄同认为旧剧“理想既无，文章又极恶劣不通”，他是主张整个推翻旧剧的。鲁迅没有同意这种形式主义的看法，他所反对的旧剧，是搬演才子佳人的内容，鼓吹封建奴隶的思想，大锣大鼓，咚咚咚咚的表演形式，甚至涉及杂乱无章的戏园制度，而对于有意义的旧剧，还是给予重视的，如把《四杰村》写进《学界的三魂》，说明受官僚压迫的百姓同情绿林，用以抗议章士钊任教育总长后“官气弥漫”的统治；《二丑艺术》里家丁“最末一手”，是采用自绍兴戏《五美图》中的《游园吊打》，都说明鲁迅对传统剧是有所爱好的。

最足以体现鲁迅对传统剧的意见的，是他的《略论梅兰芳及其他（上、下）》和《谁在没落》两篇杂文。文里主要谈的是

梅兰芳的演戏，但却接触到几个问题，很值得我们注意。

鲁迅论梅兰芳是与十三旦（侯俊山）相对比的。十三旦原是山西梆子的名演员，以其表演细腻，功底丰厚，深受观众欢迎。不特如此，照鲁迅的话说，他所以一出台，满座喝采，是“因为他没有被士大夫据为已有，罩进玻璃罩”。就是说，没有脱离人民大众。而梅兰芳却被士大夫“将他从俗众中提出，罩上玻璃罩，做起紫檀架子来，教他用多数人听不懂的话，缓缓的《天女散花》，扭扭的《黛玉葬花》……”，从这里，我们就可以看见鲁迅对传统剧，赞成的是什么，反对的是什么了。鲁迅对传统剧绝不是采取虚无主义的态度，而是辩证地分析精华和糟粕所在，指出戏剧与演出的关系，演出与观众的关系。戏剧和其他艺术一样，必须植根于广大群众，才能开花结果。有人怀疑鲁迅反对传统剧，那是完全错误的。

文章反复论及梅兰芳表演的优缺点，在肯定他早年所做的戏虽然是俗的，但是“泼辣有生气”的同时，指出到后来化为“天女”，雅了，高贵了，“然而从此死板板，矜持得可怜”。这也可见到鲁迅并不象一般所说的批判梅兰芳，而是批判梅兰芳（包括某些演员）“为艺术而艺术”的错误倾向。

文章还指出，有些中国画，半枝紫藤，一株松树，一个老虎，几匹麻雀，有些确乎不象真的，但那是因为画不象的缘故，不能说是象征主义，借此来批判那使人听不懂看不懂的戏，却自诩为“象征主义”的东西。这个批判的意义是深远的，不仅是针对梅兰芳个人而言。无论是传统剧与否，中国戏所走的是宽广的现实主义道路。不从这方面发掘提高，而是满足于标榜什么主义、什么流派，那只有使传统剧（包括现代戏）的艺术，趋于没落。