

李健吾戏剧评论选

四  
李



# 李健吾戏剧评论选

中国戏剧出版社

首都师范大学图书馆



20914551



914551

## 内 容 说 明

李健吾同志是我国广有影响的老一辈戏剧家、莫里哀研究专家。本书选收他四十多年来写的戏剧理论、戏剧评论文章四十九篇。其中有关于戏剧理论的探讨，莫里哀喜剧的研究；有戏曲随笔，话剧评论等等。这个选集内容丰富，文笔优美，称得上是李健吾评论文章、理论著作的精华。

责任编辑：许国荣 张 洁

### 李健吾戏剧评论选

---

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

轻工业出版社印刷厂印刷

字数 880,000 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 14 $\frac{7}{8}$  插页 (平) 8 (精) 6

1982年9月第1版

1982年9月第1次印刷

印数：(平)1-3,300册(精)1-750册

---

书号：8069·278 定价：(平)1.80元  
(精)2.75元



作者像

## 序

现在临到自己给自己写序了。其实戏剧评论选内容芜杂，序是很难写好的。不过人老了，多年总算在戏剧评论上干了点什么，总结总结一下也好，决不敢以此盗名欺世，那就增加罪过了。

编辑同志对我说，把解放前后的东西都收在一起，我想也好，我还给编辑同志一个按文章发表的年月先后的规定。第一篇应该是《雷雨》，那是用刘西渭的笔名写的。巴金兄把它收在《咀华集》里。文章不怎么好，不过到底是头一回写，写的时候《雷雨》还不怎么有名，后来名气越来越大，大到名扬四海，可我这篇“评论”远远落后于形势，该怎么办呢？我只好老着脸皮把它收进来。谁叫我要按年月先后编呢？

最近我补了一篇谈《日出》的短东西。因为说实话，我最佩服曹禺同志在这上头下的功力，为了在旧社会写成这出戏，他不辞辛苦地到天津的妓女窝走走。可是这样一来，编辑就为难了，按年月先后编，应该编在最后几篇，搁在评《雷雨》之后，又不符合规定的原意。困难留给编辑同志做，我只好不管它在前在后了。

我写戏剧评论，本来是一时兴起，信笔乱写的，有的评，有的论，摆在一起，很不象样子，幸而还好，有上海文艺出版社的《戏

剧新天》做先例，那也是一本夹评夹论的东西，我就顺手牵羊地从里头选了几篇，收在这里。我想上海文艺出版社总不至于生我这个气，何况是“新天”，不收解放以前的东西。于是我就让编辑同志选了几篇收在一起，这是我必须向上海文艺出版社道歉的。

本书的外语译名与引文译文，是我根据原书译的。

序已经难写了，还有这些罗嗦事，只好打着鸭子上架。内容杂而且乱，不成体统，只能请读者多多原谅。

最后，我必须感谢中国戏剧出版社让这本书和世人见面，尤其是责任编辑张洁同志，以无限的耐心和细心，上下探索而求之，好不容易才把这些东西凑在一起，成为厚厚一本戏剧评论选集。

我又勉强巴金兄在封面上为我题了字，因为他向例是不肯为人题字的，不过他是头一个印行刘西涓这个笔名写的《咀华集》，而评《雷雨》就是收在这个评论集的，他只得答应了。

杂七杂八地谈了这么多，无以名之，名之为“序”。

李健吾

一九八一年七月八日

1976

## 目 次

|                       |         |
|-----------------------|---------|
| 序.....                | ( 1 )   |
| 《雷雨》.....             | ( 1 )   |
| 关于《日出》.....           | ( 7 )   |
| ✓ 吝音鬼.....            | ( 10 )  |
| 文明戏.....              | ( 15 )  |
| 小说与剧本                 |         |
| ——关于《家》.....          | ( 19 )  |
| 《上海屋檐下》.....          | ( 22 )  |
| 《清明前后》.....           | ( 41 )  |
| 向民间艺人学习.....          | ( 50 )  |
| 洋琴剧《小二黑结婚》.....       | ( 58 )  |
| 农村剧团.....             | ( 65 )  |
| 契诃夫——歌颂劳动和生命的剧作家..... | ( 70 )  |
| ✓ 莫里哀的喜剧.....         | ( 81 )  |
| 话剧与话.....             | ( 152 ) |
| 论《上海屋檐下》.....         | ( 158 ) |
| ——与友人书                |         |
| 意大利喜剧之父哥尔多尼.....      | ( 162 ) |

|                     |         |
|---------------------|---------|
| 关汉卿《单刀会》的前二折·····   | ( 173 ) |
| 关汉卿创造的理想性格·····     | ( 177 ) |
| 读《茶馆》·····          | ( 189 ) |
| 改编剧本·····           | ( 191 ) |
| — 主客答问              |         |
| 看戏十年·····           | ( 203 ) |
| 现实与理想·····          | ( 211 ) |
| ——看《阴谋与爱情》的演出       |         |
| 读《三块钱国币》·····       | ( 214 ) |
| 诗情画意·····           | ( 219 ) |
| ——谈《钟馗嫁妹》           |         |
| 《窦娥冤》——丑的插入·····    | ( 224 ) |
| 《窦娥冤》——悲剧性·····     | ( 225 ) |
| 《陈州菜米》——喜剧性·····    | ( 228 ) |
| 读《孟丽君》·····         | ( 231 ) |
| ✓ 试谈导演莫里哀的喜剧·····   | ( 233 ) |
| ✓ 莫里哀《喜剧六种》译本序····· | ( 245 ) |
| 光荣永远属于人民的号手·····    | ( 286 ) |
| ——纪念世界文化名人洛卜·德·维迦   |         |
| 诞生四百周年大会上的讲话        |         |
| 于伶的剧作并及《七月流火》·····  | ( 295 ) |
| 迎成都市川剧院·····        | ( 311 ) |
| 戏剧的特征·····          | ( 316 ) |
| 社会主义话剧的戏剧冲突·····    | ( 333 ) |
| 社会主义的喜剧·····        | ( 339 ) |
| 写戏漫谈·····           | ( 354 ) |



|                                     |         |
|-------------------------------------|---------|
| 悼念蒲剧老艺人阎逢春·····                     | ( 376 ) |
| 近代欧洲关于戏剧定义的一场论战·····                | ( 381 ) |
| “五四”期间北京学生话剧运动一斑·····               | ( 406 ) |
| 古希腊悲剧一瞥·····                        | ( 415 ) |
| ——热烈欢迎希腊国家剧院                        |         |
| 青春常在的古希腊悲剧·····                     | ( 421 ) |
| 读《闯江湖》偶感·····                       | ( 424 ) |
| “莎士比亚化”与“席勒式”·····                  | ( 430 ) |
| 重读《心防》与《法西斯细菌》·····                 | ( 436 ) |
| 祝贺法兰西喜剧院三百周年纪念·····                 | ( 442 ) |
| 读《新风霞回忆录》·····                      | ( 446 ) |
| ✓ 莫里哀的喜剧艺术·····                     | ( 448 ) |
| 为缪塞的戏剧“平反”·····                     | ( 454 ) |
| 读本·琼森《悼念我心爱的威廉·莎士比亚<br>大师及其作品》····· | ( 458 ) |
| 编后记·····编者                          | ( 465 ) |

## 《雷 雨》

曹禺原即万家宝先生，<sup>①</sup>《雷雨》是一个内行人的制作，虽说是处女作，勿怪立即抓住一般人的注意。《雷雨》现在可以说做甚嚣尘上。我来赶会也敬一炷香，想来虽在发表一年之后，总可以用句道远心诚，恕了自己吧。在中国，几乎一切是反常的。举一眼前的例，剧本便要先发表，而后——还不见得有人上演。万一上演，十九把好剧本演个稀糟。《雷雨》便是这样一个例。在中国写剧评，不是有意刻薄，实际也是根据书本来估量，反比根据演出的成绩要正确些。

在《雷雨》里面，作者运用（无论他有意或者无意）两个东西，一个是旧的，一个是新的：新的是环境和遗传，一个十九世纪中叶以来的新东西；旧的是命运，一个古已有之的旧东西。我得赶紧声明，说是遗传在这里不如环境显明。有什么样的爹，有什么样的儿子，有什么样的周朴园，有什么样的周萍。但是作者真正用力写出的，却是环境与人影响之大。同是一父母所生，周萍颐养在富贵人家，便成了一位“饱暖思淫欲”式的少爷，鲁大海流落在贫苦社会，便成了一位罢工的领袖。这点儿差别最可以从那两个有力而巧妙的巴掌看出来。第一个巴掌，是周萍打鲁大海

---

<sup>①</sup> 1935年8月24日《大公报·本市附刊》揭露作者的真名姓。

(第一幕),打得鲁大海暴跳如雷;第二个巴掌,是鲁大海打周萍(第四幕),打得周萍忍气吞声。这两个前后气势不同的巴掌,不唯表明事变,也正透示在不同的环境之下,性格不同的发展。

然而这出长剧里面,最有力量的一个隐而不见的力量,却是处处令我们感到的一个命运观念。你敢说不是鬼差神遣吗?否则,二十年前的种子,二十年后怎么会开花结果呢?所以全剧临尾,鲁侍萍(母亲)痛苦道:“天知道谁犯了罪,谁造的这种孽!——他们都是可怜的孩子,不知道自己做的是什么。天哪,如果要罚,也罚在我一个人身上;我一个人有罪,我先走错了一步。如今我明白了,我明白了,事情已经做了的,不必再怨这不公平的天;人犯了一次罪过,第二次也就自然地跟着来。”做母亲到了她这步田地,自然多应和她一样想。但是,真正应该负起这些罪恶的不是周朴园(父亲)吗?周朴园不唯活了下来,而且不象两个发疯的女人,硬挣挣地活了下来。如若鲁侍萍不“再怨这不公平的天”,我们却不要怨吗?作者放过周朴园。实际往深处一想,我们马上就晓得作者未尝不有深意。弱者全死了,疯了,活着的是比较有抵抗力的人:一个从经验得到苟生的知识,一个是本性赋有强壮的力量:周朴园和鲁大海。再往深处进一层,从一个哲学观点来看,活着的人并不是快乐的人;越清醒,越痛苦,倒是死了的人,疯了的人,比较无忧无虑,了却此生债务。然而,在人情上,在我们常人眼目中,怕不这样洒脱吧?对于我们这些贪恋人世的观众,活究竟胜过死。至于心理分析者,把活罪分析得比死罪还厉害。然而在这出戏上,观众却没有十分亲切的感到。所以绕个圈子,我终不免栽诬作者一下,就是:周朴园太走运,作者笔下放了他的生。

但是,作者真正要替天说话吗?如果这里一切不外报应,报

应却是天意吗？我怕回答是否定的，这就是作者的胜利处。命运是一个形而上的努力吗？不是！一千个不是！这藏在人物错综的社会关系和人物错综的心理作用里。什么力量决定而且隐隐推动全剧的进行呢？一个旁边的力量，便是鲁大海的报复观念；一个主要的力量，便是周繁漪的报复观念。鲁大海要报复，他代表一个阶级、一个被压迫的阶级，来和统治者算账；他是无情的，因为社会就没有把情感给过他；他要牺牲一切，结局他被牺牲。他出走了，他不回来了。但是，我还得加给作者一个罪状，就是鲁大海写来有些不近人情。这是一个血性男子，往好处想；然而往坏处看，这是一个没有精神生活的存在。作者可以反驳我，说他没有受过教育。不错，他没有受过教育；但是，他究竟是一个人；而且在这出戏里，一个要紧的人。我说他不近人情，例如在尾声，从姑乙和老翁的对话，我们晓得他十年了，没有回来看看他生身的母亲。无论怎么一个大义灭亲的社会主义者，也绝不应该灭到无辜的母亲身上。也许有人说，他憎恶这一群上流人，不料自己便是上流人“种”，所以便迁怒在那可怜的母亲身上了。我承认这话有道理；但是我更承认，他是一个缺乏思想的莽男子。“他是一个初出犊儿不怕虎”，可惜是叫同行的代表卖了自己还不知道。他并不可爱。可爱的人要天真。而且更要紧的是，要有弱点。他天真到了赤裸的地步；他却没有弱点。我说错了，他有弱点——老天爷！他有弱点！他追到周府（第四幕），要打死周萍，但是就在周萍闭目等死的时候，他不唯不打了，反而连枪送过去：“我知道我的妈。我妹妹是她的命，只要你能够多叫四风好好地活着，我只好不提什么了。”鲁大海也懂人情。他让了步！方才我说他不近人情，如今我一笔勾销。不过我是一个刀笔吏，必须找补一句，就是：这样一来，鲁大海的性格

一致吗？我晓得这里有很好的戏剧效果，杀而不杀。不过效果却要出于性格的自然与必然的推测。①

说实话，在《雷雨》里最成功的性格，最深刻而完整的心理分析，不属于男子，②而属于妇女。容我乱问一句，作者隐隐中有没有受到两出戏的暗示：一个是希腊欧里庇得斯（Euripides的Hippolytus），一个是法国拉辛（Racine）的Phèdre，二者用的全是同一的故事：后母爱上了前妻的儿子。我仅说隐隐中，因为实际在《雷雨》里面，儿子和后母相爱，发生逆伦关系，而那两出戏，写的是后母遭前妻儿子拒绝，恼羞成怒。《雷雨》写的却是后母遭前妻儿子捐弃，妒火中烧。然而我硬要

---

① 作者或许想把鲁大海写成一个新式的英雄，但是因为生活的关系，往往停留在表皮，打不进这类人物的内心存在。《子夜》里面的某工头和这里的工头在同样的情形之下失败。提到《子夜》我应当补充一句，就是二者同样具有伟大的性质。《子夜》之于小说，《雷雨》之于戏剧，有若干相同之点，二者故事虽说大不相同。

② 在男子中间，我最感到兴趣的，是二少爷周冲，作者写他追求四凤，最后宣布道：“不，不，我忽然发觉……我觉得……我好象并不是真爱四凤；以前——我，我，我，——大概是胡闹！”作者要写出一个春情发动时期的少年给我们看，周冲爱的不是女人，而是女性，或者再深刻些，是他那点儿赤子之心的理想，一句话，他爱的是爱情。在这出戏里，他最无辜。我觉得他死得实在可惜。不能不叫他死吗，亲爱的作者：你连一点安慰也不给我们，多狠心的人！为了报复起见，我得指摘两句。作者写他爱一个女孩子，绝不透出他爱的只是自己那点儿憧憬，直到最后要紧关头，才叫他硬生生改口，未免突兀。他和他哥哥爱一个女孩子。我们一直希望他们冲突，结局却用他轻轻一改口，抹掉他在戏里的位置，毫无纠纷发生，未免令人失望。那么，要他干什么，仅仅就为作一个陪衬吗？我替周冲抱不平。所以同样的性格，作者就把周冲写失败了。法国十八世纪唯一的大戏剧家博马舍（Beaumarchais）在他《费加罗的婚姻》（Le Mariage de Figaro）里，就把薛侣班（Cherubina）写活了。

派做同一气息的，就是作者同样注重妇女的心理分析，而且全要报复。什么使这出戏有生命的？正是那位周太太，一个“母亲不是母亲，情妇不是情妇”的女性。就社会不健全的组织来看，她无疑是一个被牺牲者；然而谁敢同情她，我们这些接受现实传统的可怜虫？这样一个站在常规道德之外的反叛，旧礼教绝不容纳的淫妇，主有全剧的进行。她是一只沉了的舟，然而在将沉之际，如若不能重新撑起来，她宁可人舟两覆，这是一个火山口，或者犹如作者所谓，她是那被象征着的天时，而热情是她的雷雨。她什么也看不见，她就看见热情；热情到了无可寄托的时际，便做成自己的顽石，一跤绊了过去。再没有比从爱到嫉妒到破坏更直更窄的路了，简直比上天堂的路还要直还要窄。但是，这是一个生活在黑暗角落的旧式妇女，不象鲁大海，同是受压迫者，他却有一个强壮的灵魂。她不能象他那样赤裸裸地无顾忌；对于她，一切倒咽下去，做成有力的内在的生命。所谓热情也者，到了表现的时候，反而冷静到象叫你走进了坟墓的程度。于是你更感到她的阴鸷、她的力量、她的痛苦；你知道这有所顾忌的主妇，会无顾忌地揭露一切，揭露她自己的罪恶。从戏一开始，作者就告诉我们，她只有一个心思：报复。她不是不爱她亲生的儿子，是她不能分心；她会恨他，如若他不爱她利用。到了不能制止自己的时候，她连儿子的前途也不屑一顾。她要报复一切，因为一切做成她的地位，她的痛苦，她的罪恶。她时时在恫吓；她警告周萍道：“小心，小心！你不要把一个失望的女人逼得太狠，她是什么事都做得出来的。”周萍另有所爱，绝不把她放在心上。于是她宣布道：“好，你去吧！小心，现在（望窗外，自语）风暴就要起来了！”她是说天空的暴风雨，但是我们感到的，是她心里的暴风雨。在第四幕，她有一句简短的话，然而具有绝大的力量：

“我有精神病。”她要报复的心思会让她变成一个通常所谓的利口。这在她是一种快感。鲁贵以为可以用她逆伦的秘密胁迫她，但是这胡涂虫绝想不到“一个失望的女人什么事都做得出来”，绝不在乎他那点儿痛痒。我引为遗憾的就是，这样一个充实的戏剧性人物，作者却不把戏全给她做。戏的结局不全由于她的过失和报复。<sup>①</sup>

说实话，别瞧作者创造了那样一个真实的人物，作者的心力大半用在情节上，或者换一句话，用亚里士多德的术语，情节就是动作的动作上。在这一点，作者全然得到他企望的效果。我怕过了分也难说。第一次读完这出戏，我向朋友道：这很象电影。直到现在，我还奇怪上海的电影公司何以不来采用它，如若不是害怕有伤风化，那便是太不识货了。朋友告诉我，他喜欢这出戏，因为这简直是一部动人的小说。实际我的感觉或许不错，不过朋友以为很象一部小说，却过甚其辞了，因为《雷雨》虽有这种倾向，仍然不失其为一出动人的戏，一部具有伟大性质的长剧。作者卖了很大的气力，这种肯卖气力的精神，值得我们推崇，这里所卖的气力也值得我们敬重。作者如若稍微借重一点经济律，把无用的枝叶加以删削，多集中力量在主干的发展，用人物来支配情节，则我们怕会更要感到《雷雨》的伟大，一种罗曼蒂克，狂风暴雨的情感的倾泻，材料原本出自通常的人生，因而也就更能撼动一般的同情。

一九三五年

---

① 作者用力把重心点放在周太太身上，甚至于牺牲了周老爷的疚心，我们完全同意。不过作者的头绪似乎多了些，而第四幕必须结束，于是就剩下我们受惊，也不知道同情谁好了。我们的注意力反而散在不知谁的身上去。实际是，作者要我们同情他所有的人物，特别是两个疯了太太。

## 关于《日出》

某某同志：

你来信问我对曹禺同志的《日出》的一些看法，因为人老体弱，记忆差，话说不清，勉强回答如下。

在曹禺同志所有的剧本中，改编方面我顶喜欢他的《家》，因为他在这里敢于创造一些细节，而这些细节是巴金的《家》里所没有的。创作方面，我顶喜欢的就是他的《日出》。这是他第一次，也许是第一个在体验生活后写出来的戏，据说他当时为了写好这出戏，调查天津的娼妓生活达半年之久。

我记得我有一本文化生活出版社出版的《日出》的平装本子，我在书上密密匝匝写了许多眉批，叫作读书笔记也好，说成读书心得也好，反正我把戏里每个人物的对话和通过对话所表达出来的性格，都做了分析。不知道怎么一回事，想写一篇文章谈谈《日出》，却没有写。后来看见吴仞之同志，还有白杨同志，和好几位同志，为了《日出》这出戏争论起来。我现在也想不起这是什么时候的事了，反正我没有写。难道跟“文化大革命”起来有什么关系吗？我现在忘性太大了，什么也记不清楚了。记得清楚的是我确实在我那本《日出》上写了许多笔记。可是这本书哪里去了呢？我怎么找也找不到。这回我却记得非常清楚，书一定是在“十年浩劫”中不知被谁偷着拿走了。反正我丢了，



我的工夫白废了。我不心痛我下的工夫，别的你不偷，怎么单单偷我的《日出》呢？

因为书丢了，我也就说不出来什么来了，脑子里只留下一团模里模糊的印象，盛情难却，我就说个大概其吧。

陈白露这位交际花，在我看来，性格自始至终没有什么改变，演员演起来最方便，不要怎么揣摩，很容易挖到她的心灵深处。她伤心，她痛苦，她却丢不开那养活她的有钱有势的潘经理，依然在十里洋场鬼混。中间来了个小妓女，她虽然同情，也只是蜻蜓点水，始终没有能打开她的内心之门，所以我说演员演她的戏好演。当然，对现在的演员来说，交际花本身就是一个难题，何况在新社会，娼妓早已渺无踪影，内心交流和体验生活早就成为不可能的事。

不管怎么样，就戏论戏，最难演好的却是方达生。他从一个书生走上了进步的道路，这本身就是一个变化，他的同情是真挚的，可信的，小妓女最能说明问题，记得是他把她带进戏里，要陈白露加以保护的。他的性格在变，而且慢慢的、慢慢的，却又那样正人君子，这个人物实在不好演；我看过好些回公演，都把这个人演坏了，不是痴呆呆的，就是过分僵化，一点也没有掌握住这个走出书斋的新（就当时而言）性格。他一直关心着这位交际花，不管动机是爱情还是什么，总希望她尽快跳出火坑。最后，没有办法，他只能各人走各人的路，叹了一口气走了，一个人走上了他向往的道路。

而陈白露呐，这时却厌倦生活，在屋子里似乎在自杀（？）。她经不起考验，陷泥坑陷得太深了，拔不出腿来，也懒了，对生活失去了信心，只有一死拉倒。

所以我说她好演，方达生不好演；他有出息，有变化，可是他