

《热风》注释札记两则

关于《为“俄国歌剧团”》

陆耀东

鲁迅收入《热风》中的《为“俄国歌剧团”》，是一首优美的散文诗，构思、意境、文采、节奏均妙。它的主旨是借俄国歌剧团在北京演出—事，对“比沙漠更可怕的人世”——北洋军阀统治下的令人窒息的旧中国，唱出“反抗之歌”。自然，也包含着“为流转在寂寞中间的歌人们”作广告意图。

这个俄国歌剧团的历史、成员、组织情况，我们只知道它是十月革命后流亡出来的，其余一无所知。访问一些老同志，都谈不确切；查当时报纸，仅见点滴蛛丝马迹。如一九二一年十一月十六日北京《晨报》第七版刊文，斥“俄国舞剧团之缺德”，说它要五百元演一晚还算助赈。那么，在俄国歌剧团来北京前半年，就有一个舞剧团（按：当时我国对歌剧团和舞剧团未加严格区分，往往名称互用）到过北京。而一九二二年四月十七日《晨报》刊登的《昨晚俄国歌剧团观剧记》，又有“俄国歌剧团重来北京”等语，如果“重来”二字非手民之误，那俄国歌剧团就已是

第二次来北京演出了。至于这个歌剧团是否即一九二一年冬到过北京的舞剧团，虽可怀疑，却尚不可确断。

俄国歌剧团在北京演出的情况，《晨报》及其《副刊》，披露甚多，对我们理解《为“俄国歌剧团”》，亦颇有助益。

俄国歌剧团从一九二二年四月三日至二十六日在北京第一舞台——即后来的珠市口开明戏院——演出。据《晨报》刊载的当天演出广告和剧情介绍，剧目至少有十个。现择要简介如下：

四月十六日晚演《情之波》。表现上层社会一群男女之间的所谓“爱情”纠葛，最后，“各人都得一个满意的结果”。

四月十七日晚演《罗森堡伯爵》。故事为：皇子爱一歌女，因歌女地位低下，无法结合。后用重金买穷青年罗森堡之爵位，并与之订约；罗森堡与歌女假结婚，三个月后宣布离婚。伯爵遵守契约。但在“婚”后三个月的最后一天，因偶然原因与歌女真相爱。皇子出面干涉，而皇子的旧情人又阻拦皇子追赶歌女，罗森堡终得与歌女结合。

四月十八日晚演《钟声》（原名《科业维亚的钟声》）。内容为：霸占久出不归主人财产的恶管家被揭露，其中穿插着复杂的爱情纠葛。

四月十九日晚演《爱之夜》。在富翁女儿丽莎与笨青年订婚之夜的舞会上，丽莎与真心相爱的恋人出逃。待她父母追到时，他们已结婚。木已成舟，其父母也不得不同意。

四月二十日晚演《土耳其秘史》。故事梗概：土耳其总督命女儿德丽莎嫁给一个官员。

德丽莎已有心上人，不从。总督怒，派人去抓德丽莎。因德丽莎的情人男扮女装并以“女伴”的身份隐藏宫中，被误抓进总督府。总督爱上了“女伴”。而德丽莎闻情人被抓，女扮男装进府救人。闹剧进入高潮时，皇帝来了圣旨，撤换总督。

二十一日晚演《西尔维亚》。歌女西尔维亚与挚友波尼伯爵将赴美，情人爱特文伯爵劝阻。这时，爱特文获父命归里与表妹订婚，他既不敢违父命又不愿与西尔维亚断情，遂求歌女先与之订婚，再回家与表妹订婚。后来，在爱特文与表妹结婚的舞会上，歌女与波尼同往。波尼与新娘一见钟情，爱特文与歌女出示婚约，最后各得其爱。

二十二日晚演《犯罪之尼姑》。印度王欲惩罚与人相爱的尼姑，结果自己的丑行暴露了。

二十三日晚演《欢乐王》。王与爱姬出游。在竞赛中，女姬偶得一兵士臂助，获二十万奖金。并因之与士兵发生爱情关系。最后，女姬与士兵结合。

二十五日晚演《江湖情史》。内容为情杀。

二十六日晚演《东洋艺妓》。日本一民政局长欲强占歌女，而歌女已爱上一海军人官。几经曲折，歌女才得以与海军人官结婚。

从上述简介可以看出，剧目内容不涉及时事，未直接表现革命的或反革命的政治观点和倾向。

俄国歌剧团在北京演出初期，报纸上未刊广告，故无法断定鲁迅四月四日晚看到的是那一个歌剧。

该剧团的艺术倾向和在京演出后观众的反响，《晨报》有较多的评述。刊登在四月十五日《晨报》上的《介绍·俄罗斯的歌舞蹈剧》（新中华戏剧协社供稿）指出，俄国歌剧团属于“为艺术而艺术”一类，“他们所崇拜的是形体之美。他们的目标是人类的感觉。他们偏重于表现的方法而偏轻于表现的原质。乐歌之美，色彩之美，动作之美，是他们用以压倒观众精神的工具。”就演出的艺术水平而论，据从欧洲回国的曙青，在《晨报》四月七日发表的一则杂感《第一舞台观俄国歌剧有感》指

出，它逊于欧洲的第一流歌剧团。并说，他所看的歌剧是《罗森堡伯爵》，“此剧不独布景简单，不能与精美剧院同日而语，即各角色及其舞蹈，虽已极力模仿新派（如舞蹈服装用‘乳甲’等等，均系新式），然尚是十分拘束（据闻该团近日因受场中军人胡乱鼓掌，及警厅暗示，已改去许多活泼态度，果尔，则中国人破坏艺术之罪无可道矣），不能入于曲院正剧之林。虽然北京剧界得此一番薰陶，其受益不少。”

俄国歌剧团在北京演出初期，受到人们冷遇，上座率很低，后来则有增长。四月十七日《晨报》“社会新闻”栏刊载的《昨晚俄国歌剧团观剧记》说：“俄国歌剧团重来北京以后，北京社会以冷淡态度对之，其故半由于我国人对艺术尚无迫切之需要，半由该剧团广告之太不广。……自新中华戏剧协社撰文为之介绍，并经各学校分赠优待券，昨晚记者特至第一舞台参观，果然听众较前数日增多三四倍”。胡柏生在四月十六日《晨报副刊》上发表的《小杂感》说，歌剧团的票价，最高一元五角，少的只要四角，“尚且没有人过问，谁敢说北京需要艺术啊？”

当时的观众，大多为军警、剥削阶级以及小市民，因此演出中常常胡乱鼓掌。鲁迅对于这种低级庸俗的不健康的艺术欣赏趣味，十分反感。这一问题，曙青的文章也谈及，并说有关人士还采取了一些积极措施：“吾国既无真美善之剧团，其观众程度之低，自亦无容隐讳。新中华戏剧协社处处为观众谋增加程度之方法，尽力指导，实为难得。是夜开演之先，即有一种布告，指示大众以鼓掌之机会。而多数观者，复能与此布告表其同情，屡屡制止不合时宜之鼓掌，计两幕之内，当在十次以上。……果协社不拘大小一一为之指导而解释之，不独可以增进社会知识，亦革除一见男女搂抱，即为鼓掌如狂。”

对于俄国歌剧团的演出，新中华戏剧协社陈大悲等社员给了种种帮助，向群众广为

宣传，多方引导，使演出能发挥积极作用。事实证明，是收到了一定社会效果的。叶风虎在四月二十六日《晨报副刊》“通信”栏发表的《关于俄罗斯歌舞剧》也说：

俄国歌剧团到北京已经很久，从前我们都以为不懂俄国话的缘故，不去看他。后来经新中华戏剧协社在晨报上介绍一番，我们才知道有不懂俄国话也能够领受他们的艺术。我这几天接连着在那边看，越看越觉得他们的长处之多。虽然我们所演的并不是歌剧，但是在表情方面够我们模仿的实在不少。我现在诚心的承认他们实是我们的良师益友，并且极力向我们函海实验剧社社员介绍去看。

这就证明，歌剧团的演出，起了好的作用。

鲁迅的《为“俄国歌剧团”》，主要是借题发挥，向黑暗的中国社会重重地刺一下。作品始终不是孤立地写歌剧团及其演出，不是就事论事，而是把它放在“比沙漠更可怕”的社会环境中来着墨；对社会环境，也不重实写，主要采取比喻、象征的手法，求其神似，这，构成散文诗的意境。

应该指出，鲁迅在文章中虽然提到爱罗先珂关于寂寞的感叹，但鲁迅的感受，却是自己对当时的“人世”苦味，经过了久久的咀嚼，品味出来的。早在鲁迅和爱罗先珂相晤之前，一九二〇年十二月十四日他在致青木正儿的信中就说过，他创作小说，“只因哀本国如同隆冬，没有歌唱，也没有花朵，为冲破这寂寞才写成的。”后来，在一九二五年写的《华盖集·有趣的消息》中也说：“北京象一片大沙漠。”一九三五年写的《中国新文学大系小说二集序》又指出：“在北京这地方，——北京虽然是‘五四运动’的策源地，但自从支持着《新青年》和《新潮》的人们，风流云散以来，一九二〇至一九二二年这三年间，倒显着寂寞荒凉的古战场的情景。”可见，对当时的北京，有寂寞之感，是鲁迅自己深深体会到的；而且，这体会，是察觉到了时代的脉搏特点的。

从作品的意境中，从作者的愤激之声后

面，我们看到了一个热望着革命风暴到来的战士的火烫的心。作品四次略加变化地用“沙漠在这里”作为节的结语，描写一层深一层，感情一层重一层，节奏一层紧一层。作品在写了观众不多，占据着一、二、三等好座位的是大群的兵警后，用了第一个结语：“是的，沙漠在这里。”通过暗示，发人深思。高明的艺术家在这种情况下，不用明说，让读者自己从画面中去寻求产生这种现象的原因，去领会作者在字面上未说而要表达的真意。继而作者抒写感受说，“倘使我是一个歌人，我的声音怕要销沉了罢。”用第二个结语：“沙漠在这里。”这里，至少包含着下面的意思：北京寂静的原因是多方面的，有些清醒的战士在用沉默作为抗议。接着写到“兵们”和“几个非兵们”在看到演接吻场面时拚命鼓掌，作品用了较前更重的字句，说：“沙漠在这里，恐怖的……”。这是愤怒之声。后面又写道：“你们大约没有复仇的意思，然而一回去，我们也就被复仇了。”这时作者用了第四个份量更重的结语：“比沙漠更可怕的人世在这里。”为什么说，俄国歌剧团一走，我们也就被复仇了呢？鲁迅的意思是，这里没有花，没有诗，没有艺术，而且没有趣味……，歌剧团的演出，带来了一点艺术；如果歌剧团一走，那么，北京又没有花，没有艺术，又只有“比沙漠更可怕的人世。”这不是等于向冷遇它的北京复仇了么。作者用了曲折含蓄而又巧妙的语言表达方式，我们只有细心地体会，才能获知真义。

在作品中，作者把对演出环境、演出场面、观众反应与自己的感受、感情波澜、抒情议论两个方面作交叉描写，又以极精炼优美的文字出之，使得作品的思想深度与艺术深度和谐统一。作者还特别注意散文诗的内在韵律和节奏，整个作品仿佛是一章乐曲，在读者的心弦上激起强烈的音乐美感。

鲁迅对俄国歌剧团的演出艺术，显然是肯定的。从剧目看，其内容虽不能说很好，

但因多系歌颂自由恋爱，故在当时，对于封建的思想、道德、伦理观念、风俗习惯，有一定的冲击力。在艺术上，它对正处在萌芽阶段的中国现代戏剧，提供了借鉴。至于俄国歌剧团的“美妙而且诚实的，勇猛的”表演风格，更有别于中国的传统舞剧。因此，鲁迅在文章中一再以赞许的口吻谈及。

关于《泼克》

孙党伯

鲁迅在随感录《四十三》中说：“近来看见上海什么报的增刊《泼克》上，有几张讽刺画。他的画法，倒也模仿西洋；可是我很疑惑，何以思想如此顽固，人格如此卑劣，竟同没有教育的孩子只会在好好的白粉墙上写几个‘某某是我而子’一样。”接着，他又在随感录《四十六》、《五十三》中，对增刊《泼克》及另一种单行的《泼克》上的一些讽刺画，提出了严厉的批评。可是，鲁迅所批评的两种《泼克》究竟是什么样的画刊？其增刊一种又刊行在什么报纸上？这些问题人们虽然早有结论，但实际上并未弄清。

关于后一个问题，鲁迅当初可能出于批评的需要，只说《泼克》是“上海什么报的增刊”，或“上海一种什么报的星期增刊”，而将报纸的名称隐去。到了一九二五年十一月，即事隔六年之后，当他把上述文章编入杂文集《热风》时，他才凭记忆在该书《题记》中说：这些文章“是对于上海《时报》的讽刺画而发的。”一九五八年出版的《鲁迅全集》注释本，大概就是根据这个并不准确的记忆认定：

“《泼克》，上海《时报》的星期图画增刊”^①。同时，注释本还进一步认为：鲁迅的上述三篇文章，“批判了上海《时报》副刊《泼克》上面所谓讽刺画的恶劣形象和反动倾向”^②。从此以后，人们便形成了两个相当稳固但不正确的看法，即认为：《泼克》是上海《时报》的增刊；它是反动的。直到重新注释出版的《坟》中，还在注释里保留着《泼克》是一个有“恶劣形象和反动倾向”^③的画刊的说法，可见这种看法影响之深远。

那么，到底真实的情况是怎样的呢？我们在注释《热风》的过程中，曾反复查阅了一九一八年底和一九一九年初的上海《时报》，没有发现《泼克》。后来，我们却在上海《时事新报》上发现了它。当时由于条件的限制，我们只看到了一部分《泼克》，有一部分还是请鲁迅著作编辑室的同志帮忙查到的。同时，我们还找到了单行的《泼克》。至此，关于《泼克》的真相，基本上可以弄清楚了。

《泼克》共有两种。一是上海《时事新报》的副刊，全名为《时事新报星期增刊“泼克”》，一九一九年元月创刊，同年十月停刊。另一种名叫《上海泼克》，又名《泊尘滑稽画报》，沈泊尘独立创办，一九一八年九月创刊，同年十二月停刊，每月一期，共出四期。

鲁迅所批评的一些讽刺画，都分别刊登在这两种画刊上。其中，鲁迅所说“骂主张废汉文的人”的讽刺画，刊登在一九一九年一月五日的《时事新报星期增刊“泼克”》上，共六幅，沈泊尘作，并附有这样一些文字说明：“某新学家主张废弃汉字”，“然习罗马文又苦于格格不入，乃叩诸医生问焉”；“医生请以罗马犬之心易其心”；“某新学家易心后试读罗马拼音，人聆之则居然罗马犬吠也！”另一组“骂提倡新文艺的人”的讽刺画，登载在一九一九年二月九日《时事新报星期增刊“泼克”》上，共四幅，亦为沈泊尘作，文字说明中有某文学家“常出其所著之新文艺以炫人”，“然其思想之根据乃为外国偶像”等语。