

田汉话剧创作论

刘方政 著

山东文艺出版社

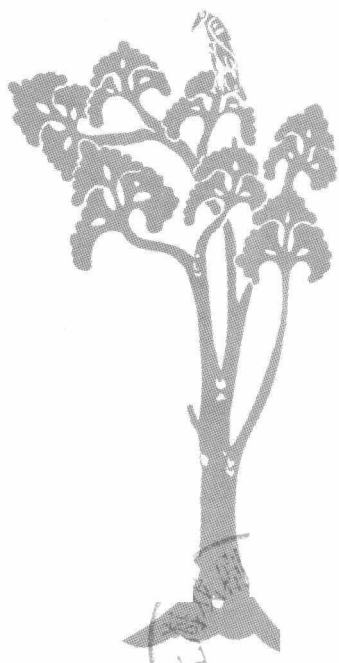


田汉话剧创作论

董健题

刘方政 著

山东文艺出版社



图书在版编目(CIP)数据

田汉话剧创作论/刘方政著. —济南:山东文艺出版社,2003.9

ISBN 7-5329-2257-X

I. 田… II. 刘… III. 田汉(1898~1968) - 话剧 - 文学研究 IV. I207.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 102277 号

主管部门	山东出版集团
集团网址	www.sdpress.com.cn
出版发行	山东文艺出版社
电子邮箱	sdwy@sdpress.com.cn
地 址	济南经九路胜利大街 39 号
印 刷	山东高青县印刷厂
版 次	2003 年 9 月第 1 版 2003 年 9 月第 1 次印刷
规 格	开本/850×1168 毫米 1/32 印张/7.5 插页/1 千字/178
印 数	1-1000
定 价	15.00 元

序

解洪祥

这是方政的第二本书，是他的博士学位论文。

方政的第一本书是《中国古代戏曲文学论要》。我在该书序言里曾指出中国古代戏曲在元代出现繁荣局面的两个原因：一个，作为创作主体的独立个体的出现，这就是关汉卿式“蒸不烂、煮不熟、捶不扁、炒不爆、响当当一粒铜豌豆。”另一个，作为“铜豌豆”历史根基和孕育温床的市民社会阶层和近代经济胚胎的形成。两个历史因素形成一种历史意志，这就是关汉卿发出的铜豌豆宣言：“则除是阎王亲自唤，神鬼自来勾，三魂归地府，七魄丧冥幽；天那，那其间才不向烟花路儿上走。”

其实，我的本意是在强调人的个体性，在呼唤自主自觉自由的独立个体。这独立个体，这自主自觉自由的辩证个体实为中国社会所亟需，为中国社会的现代化和中华民族的伟大复兴所亟需。

不妨多说两句。

欧洲文艺复兴三百年，贡献多多，但从根本说，无非一个，个体观念的充分发展。这种个体本位的人本观念，就其历史经验性说，当然是一种资产阶级观念，马、恩特别是恩格斯已反复指出，无疑是科学的，深刻的，毋庸置疑的。因为，当然是资产阶级的，是新生的资产阶级的，是新生资产阶级反对封建专制和宗教

神学的精神利器,是新生资产阶级竭力挣脱旧的物质秩序和精神秩序的精神利器,用一句青年人不太熟悉的老话说,它当然姓“资”。但我们也不应该忘了,马、恩、列宁等诸多经典作家也确曾反复强调指出,文艺复兴时代的巨人,还有后来启蒙运动时代的巨人,不但主观上感到是在为全人类着想,为全人类工作,我们不应怀疑这种真诚;而且客观上也确有超越其阶级局限的创造。从这种意义,不妨说,这种观念,即个体本位的人本观念,同时姓“人”:姓“资”,又姓“人”,这就是人本观念的二重性。

这样,我们就有理由认为,文艺复兴时代个体本位人本观念的形成,人的要求的提出,人的价值、人的尊严的强调和维护,其实质是人类在自身漫长的生存过程中的第一次精神觉醒,是人类自觉自我意识的第一次历史生成,是人类生存史文明史精神史上的重大历史现象,是人类近现代史的精神源头,如同近代经济胚胎是人类近现代史的物质源头一样,个体本位的人本观念则是人类近现代史的精神源头。这精神源头不是别的,正是人类向此后历史发出的一种呼唤,呼唤此后历史实现满足自己的要求。从这意义说,人类的全部近现代史也就是对这精神源头、对这历史呼唤的历史应答。

站在今天回看历史,对这精神源头的历史呼唤,人类,究竟作了怎样的应答?究竟实现了多少?

我们看到,人类的应答是多种多样的,但基本的,已经见诸实践,见诸历史,见诸社会制度,见诸社会生活的,无非两种。一种,启蒙运动,可以孟德斯鸠和卢梭为代表。他们主张以资本主义的政治形式,以自由本位和法律本位的观念和社会去应答和实现。另一种,马克思、恩格斯,主张以社会主义政治形式,最后以共产主义的社会形式去应答和实现。

这是两种不同的历史应答,应该说,直到今天这两种应答也都没有完满实现。研究和谈论这两种应答也远非本文所能完

成。这里,只极简略地谈一下马克思。

马克思和马克思主义一个非常重要的特点是对资本主义近代文明的高度重视、高度评价和辩证扬弃。对待个体本位的人本观念就是这样。

和卢梭一样,马克思也接受了文艺复兴以来已成精神传统的人本主义。也和卢梭一样,在接受人本主义的同时,努力探寻人本主义的实现形式,寻找人本主义的社会实现道路。令我们十分惊奇的是,两人都正确地处理了个体人与社会的辩证关系,都创立了各自的辩证个体。只是,卢梭的辩证个体是与资本主义社会相协调的,马克思的则是与社会主义相协调的辩证个体罢了。

值得今天的人们高度重视的是,个体,是马克思主义科学理论体系中的重要范畴,早年如此,《德意志意识形态》、《1844年经济学哲学手稿》如此,成熟期,《共产党宣言》,乃至《资本论》,依然如此。就是说,个体,既是马克思主义科学理论中的一个重要范畴,又是贯穿马克思早年和成熟期的一贯思想。

同样值得今天的人们高度重视的是,在二十世纪的左翼文艺思潮中,乃至整个社会主义思潮中,在不少时候,在相当程度上,把马克思的辩证个体观遗忘了,以至把个体范畴、个体观念看作是完全资产阶级的东西。这是一个极其深刻的历史教训。

现在可以回到本文开头。

进入新时期,中国社会展开了新的社会生活,把市场经济从资本主义中解放出来,成功地还原为人类的伟大创造,还原为共享的人类文明,并创造性地变为社会主义的建设利器,从而把社会主义创造性地置于人类近现代文明的历史大道,成为人类近现代史物质源头的社会主义新形态,这无疑是社会主义发展史乃至人类文明发展史上的伟大创造;但是,马克思的辩证个体观呢?应该说,也受到了某种程度的认可;但同样应该说,同自觉

的高度的重视和倡导,距离尚难以道里计吧!什么时候能够像重视市场经济那样,重视辩证个体呢?

我还是开头那句话:自觉自由的辩证个体实为中国社会所亟需,为中国社会的现代化和中华民族的伟大复兴所亟需。

方政嘱我作序,我就离题万里地借方政的地盘说了自己的几句话。

2003.9.10

目 录

引言:广采博取的艺术胸怀	1
第一章 一个矛盾的统一体	20
第一节 社会思想的两元	21
第二节 文艺思想的两元	42
第三节 审美的人生态度	54
第二章 整体的田汉	68
第一节 田汉话剧创作方法的有机构成	68
第二节 “转向”的原因及意义	82
第三章 执著于现实的浪漫情怀	100
第一节 理性与情感的纠缠、反复与选择	100
第二节 唯美的感伤	116
第三节 浪漫的漂泊	127
第四章 有“我”的创作境界	137
第一节 真:“我”的生活与情感	137
第二节 诚:“我”的人格与情操	145
第五章 话剧民族化的集大成者	156
第一节 民族性与现代性的统一	157
第二节 民族戏剧的美学精神	170
第三节 民族戏剧的艺术原则	183
主要参考书目	189

附 录.....	194
田汉研究的回顾与展望.....	194
我读《田汉评传》	213
董健田汉研究的学术特点.....	216
后记.....	228

引言 广采博取的艺术胸怀

田汉(1898——1968),字寿昌,湖南长沙人,中国现代著名的剧作家、戏剧理论家和电影家,戏剧运动的杰出领导人。现代戏剧研究专家董健教授曾经高度评价田汉在 20 世纪中国戏剧史上的地位,他说:

认识田汉首先要从历史的“大处”着眼。譬如,他在中国戏剧现代化进程中的历史地位就是无人可与比肩、无人可以替代的。如果单就在中国现代戏剧某一历史阶段、某一艺术部门的成就来说,我们可以举出一系列别的戏剧家——讲到早期“文明新戏”的成就可举出李叔同、陆镜若、欧阳予倩等人,讲到“爱美的戏剧”运动发起的意义可举出陈大悲等人,讲到导演体制的最先建立可举出洪深,讲到剧本文学性的提高与成熟可举出曹禺,讲到“无产阶级戏剧”的最早倡导可举出夏衍但是,如果从一种“综合文化效应”的角度来看,从在整个中国戏剧现代化运动中所发挥的独特作用来看,则只有田汉才不愧是一位绝伦而轶群的剧坛领袖,称得上是梨园行的一代宗师。“五四”以来,在我国现代戏剧发展的每一个重要阶段上(如二十年代的“多元”自由时期,三十年代的“左翼”激进时期,四十年代的张扬民族精神的时期等等),都有着田汉作为“先驱者”、

“探求者”而领导着一批人团结奋进的业绩；都能看到他在关键时刻把握住整体的路向并以此影响着戏剧界。他不仅在新兴话剧界团结了一大批演员、导演、编剧、舞美等从业人员，而且在旧戏曲界也结交了许多艺人，得到他们的信赖与崇敬。更重要的是，他本身就成了对中国戏剧现代化之路至关重要的新旧剧联系的桥梁。所以学术界有一个共识：“田汉就是一部中国现代戏剧史。”^①

取得如此巨大的成就，原因当然是多方面的。本文认为，田汉之所以在20世纪中国戏剧史上享有崇高的地位，主要得力于他那广采博取的艺术胸怀。



田汉自幼就是一个小戏迷：“我是如此地热爱戏剧，从幼小到感到离不开它。”^②在进行正式的戏剧创作之前（1920年），田汉对戏剧的“热爱”主要有以下四种表现形式：看戏、听戏、唱戏和写戏。

到长沙求学之前，田汉虽然一直生活在农村，家庭的物质生活比较贫乏，但是“农村生活也不尽是苦的。”一年之中最起码能看上两次大戏，“小孩子除了看戏之外还可以吃到一些糖果。”^③在一个世纪之前的农村，最高级的艺术享受就是看戏，田汉的长辈们也毫无例外地都喜欢看戏——他的祖父、叔叔婶婶

① 董健：《田汉论》，《南京大学学报》1998年第1期。

② 田汉：《我怎样走上党的文学道路》，《田汉全集》第16卷第417页，华山文艺出版社，2000年版。

③ 田汉：《母亲的话》，《田汉全集》第13卷第381页。

们、外公和舅舅都如此。田汉的第一次观看演出“实践”，是在他即将一周岁的时候，“我们那边玩龙灯从正月初二起，直玩到元宵佳节。孩子（田汉）看了龙灯非常喜欢。举起小手喊：‘打龙！打龙！’”^①到了四五岁时，田汉对戏剧已有“很深的爱好”，“看完影子戏回来，老是嘴里唱呀唱的，身子也学着‘影戏菩萨’的走路姿势。”^②当时流行于长沙乡下的影戏、木脑壳戏、湘剧、湖南花鼓戏都曾令田汉心醉神往过。长沙求学期间，田汉有机会观看真正的戏班所演的戏了，舞台和演出的正规是乡下的草台班所无法比拟的，并且接触到了他一生都难以割舍（观看、创作）的京剧，尤其是在当学生军的短暂时间里，因为看戏可以免费，使他有机会多次观看了三庆班的京剧演出，“我不知为何，最爱看这个班里的戏。大约这个班里的戏比起那些死守规矩的汉班戏要来得浪漫得多，或是写实得多。”^③这个时期，欧阳予倩组织的“文社”在长沙演出新剧，因为没有钱买票，田汉“只看过放在外面的布景，没有真正看过他们的演戏。新戏还是我高不可攀的东西。”^④跟随易梅园出国前夕在上海逗留期间，他看过周信芳、高百岁、王兰芳和三麻子等人的京剧表演，他被这些艺术大家出色的表演深深地打动了，以致“在二十年后的今日还能够记忆得很清楚。”^⑤

在日本期间，虽然舅舅希望他学政治，将来为国为民出力，但他却喜爱上了文艺，尤其着迷于戏剧。他大量阅读外国的戏剧作品；结交日本戏剧作家；观看松井须磨子演出的西方名剧和日本新剧。对此，董健教授曾有详细的叙述：“凡有戏剧名著演

① 同上第395-396页。

② 同上第402页。

③ 田汉：《在戏剧上我的过去、现在及未来》，《田汉全集》第16卷第298页。

④ 田汉：《创作经验谈》，《田汉全集》第16卷第346页。

⑤ 田汉：《重接周信芳先生的艺术》，《田汉全集》第17卷第509页。

出他都争取去看,从中学习剧艺。没钱买票时,宁肯卖掉心爱的书。莎士比亚的《威尼斯商人》、霍普特曼的《沉钟》、苏德曼的《故乡》、梅特林克的《青鸟》、契诃夫的《万尼亚舅舅》、王尔德的《温德米尔夫人的扇子》和《莎乐美》、凯泽的《加莱市民》这些名剧在东京上演,他都去看,有时看得是那么认真和入迷。”^①

除了看戏之外,在没有戏班演出的时候,逢年过节或遇到喜庆之事,田汉的长辈们酒酣耳热之际,经常以清唱表示兴奋之情;三舅易梅园有感于国家破败经常情不自禁地以唱戏来发泄胸中的愤懑。据易克勤回忆,当田汉的小舅易虎臣结婚时,“附近数十里地的亲戚乡邻都来吃酒叫了一班吹鼓手。他们有的是玩票的,都会唱戏。蒋寿钦二舅们素来喜欢玩乐器的,也唱了。我爹爹喝得薄醉,笑咪咪地半闭着眼睛也唱了一出《打金枝》。寿昌也唱了他梅臣三舅教过他的《马嵬驿》。”^②住在槐树屋时,文运不佳、屡试不第,但“言语诙谐,又喜欢唱戏”的梁六公“经常教寿昌唱”。^③在这样的生活环境中,耳濡目染,少年田汉也经常来上几嗓子,并且唱得有滋有味。

1913年,15岁的田汉开始了成为剧作家的试笔习作,他将京剧《三娘教子》改编为《新教子》,发表于1913年3月14、15、16日的《长沙日报》“剧曲”专栏。《三娘教子》是写三娘王春娥望子成龙,严厉督促顽皮贪玩的儿子读书求进,《新教子》则是“写一个汉阳之役阵亡军人的寡妻,教训她的儿子继他的父志为国家民族尽力的故事。”^④剧本篇幅很短,出场人物只有三个,情节单纯,缺乏舞台动作,戏剧冲突不够有力,严格来讲它更像

① 董健:《田汉传》第177页,北京十月文艺出版社,1996年版。

② 田汉《母亲的话》,《田汉全集》第13卷第424页。

③ 同上第417页。

④ 田汉《创作经验谈》,《田汉全集》第16卷第346页。

是一首用戏曲形式写成的抒情长诗,并且夹杂着不少的教训口吻,如母亲教育儿子为什么要痛恨侵占我国大好河山的外国列强、怎样继承父志报效国家等等。《新桃花扇》则借侯方域、柳敬亭等人的亡魂故地重游,慨叹时政:“民国新造,国力未充。言民力,则四百兆人各为一人;言外交,则三十六计让为上计。”“日本乘列强之争,欺我国之弱,外交军事,两路夹攻。最后通牒一来,我政府不顾主权,毅然承认。”指出强国的出路是“兵力精、实业好、教育良。”号召国人“有能文的用文章刺戟人心;有钱的用金钱堆起中国;有勇的负干戈以卫社稷;有艺的兴实业以厚民生。”这两篇试笔之作,从戏剧艺术的角度讲也许很不成功:关目、冲突、人物形象塑造均不太符合戏剧的要求,也不适宜于舞台搬演。然而,它们却透露了田汉戏剧创作的某种隐蔽的信息:关注国事民瘼、将现实生活在自己思想情感中激起的波涛以戏剧的形式加以表达、不是为戏剧而戏剧而是将戏剧作为干预现实和表情达意的工具。这三者在田汉长达四十余年的戏剧创作生涯中一直没有发生根本的变化,虽然有时迷惑于或受迫于现实政治、有时个人感情强于理性思考导致创作会走一些弯路,但总的倾向却始终如一:为国分忧,为民请命,表现“自己的”由于现实的触动而激起的真实的思想情感,利用戏剧这一艺术形式为现实服务。

早年的看戏、听戏、唱戏和写戏经历,使田汉对戏剧有了最基本的也是永远都难以忘怀的初步感受,这种感受相当重要,它是田汉日后成为中国20世纪最大的戏剧家的最原始的也是最根本的保证。首先,这种感受使田汉极为熟悉舞台,能够熟练地营造舞台气氛,田汉有些剧本读起来戏剧性并不很强甚至较弱,如《湖上的悲剧》、《古潭的声音》、《南归》、《一致》等等,但表现汉在舞台上却又很成功,这主要得力于他早年的戏剧实践。其次,这种感受使田懂得戏剧怎样才能“抓人”。在战乱不已、民

不聊生的 20 世纪上半叶,观众看戏的目的当然有欣赏演员的艺术技巧的因素在,但更直接的目的却是到剧场中接受新观念新思想的熏陶、发泄自己对现实的不平和愤懑。因而,有感而发、切中时弊便是戏剧“抓人”的有力手段。第三,这种感受有助于田汉将自我融进戏剧创作的独特风格的建立。无论是舅舅、梁六公抒发自己情感的唱戏,还是陈绍益《血战荆州》的演戏,抑或是田汉本人向母亲表明心迹、有感于国事破败的写戏,都有一个鲜活的“我”在。这对田汉后来话剧创作中主观色彩浓厚的特点的形成作用很大。

当然,这样说,并不意味着只要有了早年的戏剧实践就一定会成为一个剧作家。“五四”时期的文化先锋们早年大都程度不同地参与过戏剧实践——看戏、听戏和自娱自乐式地唱戏,从事新文化运动以后也极为关注传统戏曲和新兴话剧,如鲁迅、胡适、傅斯年等,但他们都没有成为新文学园地中话剧文学的创造者。这是因为,几百年来,中国民众最普遍最高级的艺术享受就是看戏和听戏,戏剧是仪式性和群体性最为突出和便捷的艺术形式,没有选择戏剧作为终身职业的文化干将们通过早年的戏剧实践培养了敏锐的艺术感受力,甚至可以说,戏剧对他们深厚的文化底蕴的积累起到了巨大的作用。如鲁迅就坦言自己的小说创作得力于旧戏的舞台演出:“我力避行文的唠叨,只要觉得够将意思传给别人了,就宁可什么陪衬拖带也没有。中国旧戏上,没有背景我深信对于我的目的,这方法是适宜的,所以我不去描写风月,对话也决不说到一大篇。”^①然而,问题的另一方面是,没有早年的戏剧实践也决不会成为独具风格的戏剧大家,欧阳予倩、洪深、曹禺都是具有典型意义的例子,不要说欧阳予倩少年时期对戏剧的痴迷,也不要说洪深清华时期的戏剧创作,就

① 《鲁迅全集》第 4 卷第 512 页,人民文学出版社 1981 年版。

是踏上剧坛较晚、将话剧创作作为终生职业的曹禺,在少年时期也是一个传统戏曲和新兴话剧的戏迷。^①因而,如果没有早年的戏剧实践,就不会产生现代戏剧史上的这几位艺术巨匠。1933年,田汉在谈到自己的创作经验时说过这样的话:“我不知道我为什么在文学部门中择取了戏剧文学做了我的主要的研究对象。许是因为我的性情特别和它相近些,同时客观环境也确是助成了我这样做。——这也不要细管它。”^②关于“性情”的原因,第一章再谈,这里所说的“客观环境”的帮助,除却日本留学时期看戏、读剧本以及与日本戏剧家交往之外,显然还包含着早年的戏剧实践在内,对于温饱都成问题的农家子弟来说,少年田汉唯一能够接触到的较为高级的文化娱乐活动大概只有戏剧——可以免费观赏戏班的演出、免费听长辈们“哼几句”,这在近于空白的少年的心灵画面上所留下的印痕是难以抹掉的,1929年他说“我家近边有个山培桥土地庙,秋收后每演‘木脑壳戏’娱神,唱《下河东》等戏,我至今还能唱。”^③与话剧相比,田汉少年时期所看到的地方戏或京剧可能艺术表现形式不够现实、文学性较差,但这种戏剧文化的熏陶和影响却是根深蒂固的。田汉在旧诗、新诗、小说、散文的创作方面均有建树,但都远远没有他在戏剧方面的成就高、贡献大。除了性情和时代的原因之外,早年的戏剧实践是至关重要的。

二

少年时期,田汉阅读了《封神演义》、《红楼梦》、《儒林外

① 参见田本相:《曹禺传》,北京十月文艺出版社,1988年版。

② 田汉:《创作经验谈》,《田汉全集》第16卷第345页。

③ 田汉:《在戏剧上我的过去、现在及未来》,《田汉全集》第16卷第297页。

史》、《绿野仙踪》、《西厢记》和《桃花扇》等大量的中国古典小说戏曲,通过阅读这些作品,他懂得了文学作品的“移情”作用对人的心灵的巨大震撼力;对如何组织情节、刻画人物有了直观上的把握。

田汉的家住在栖凤庐时,与颇读诗书、情趣高雅的梁三爰驰为邻,“因为喜欢读书人,三爰驰对寿昌非常器重。她识字,能读才子书,尤喜读《西厢》,差不多都能背诵。寿昌去了,她就和他高谈《西厢》。寿昌在以前从几个先生读的都是些‘四书五经’之类,直到见了这位风雅的老太太才接触了另一些书。”^①《西厢记》是中国古典戏曲中最优美的爱情戏,同时也是元杂剧中艺术成就最高的作品之一,张君瑞和崔莺莺反对封建门第观念、在佛教圣地大胆自由结合的爱情既崇高又圣洁,这与“四书五经”之中的圣贤经传不啻天壤之别,并且很容易打动具有浪漫情性的田汉。他的戏剧创作从戏曲始(1913年的《新教子》)又以戏曲止(1961年的《谢瑶环》)、话剧创作中以艺术和爱情作为“唯美”的两大支柱,很难说与少年时期听了梁三爰驰吟咏、评说《西厢记》之后的所思所感没有内在的联系。

就在栖凤庐住的这一时期,田汉与弟弟上山打柴时,经常到仙姑殿里游玩,庙中的王道人“是农民出身,书读的不多,但他确比‘世间俗人’来得通达。他的禅房里,和道教的经典一道,还‘容忍’着一些糟糕的书。那二十多本木刻的《绿野仙踪》,就是从他那儿借来的。我竭一天一夜的力全部看完了归还给他。”^②《绿野仙踪》虽以冷于冰的活动贯穿全篇,但对田汉触动最大的却并非冷于冰看破世事险恶之后的心灰意冷、饮酒赏花、超尘绝俗,而是海瑞“为民请命”的高风亮节和视死如归的英雄

① 田汉:《母亲的话》,《田汉全集》第13卷第418页。

② 田汉:《清谈之月》,《田汉全集》第13卷第169页。