

田汉

孙 旻 著

——田汉的戏曲观与戏曲创作

集

中国戏剧出版社

孙 旻 著

田 汉

——田汉的戏曲观与戏曲创作

集

中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

狂飙集: 田汉的戏曲观与戏曲创作/孙旻著. —北京: 中国戏剧出版社, 2007. 5

(艺术家之旅丛书. 第2辑)

ISBN 978-7-104-02558-0

I. 狂... II. 孙... III. 田汉 (1898 ~ 1968) - 戏剧 - 文学研究 IV. I207. 3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 047738 号

狂飙集·田汉的戏曲观与戏曲创作

责任编辑: 张月峰

美术编辑: 龙亭戈

责任出版: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

社 址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码: 100097

电 话: 010-58930221 58930237 58930238
58930239 58930240 58930241 (发行部)

传 真: 010-58930242 (发行部)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京高岭印刷有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 106

字 数: 2950 千

版 次: 2007 年 4 月 北京第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-02558-0

定 价: 580.00 元 (全 15 册) 本册定价: 38.60 元

版权所有 违者必究

序

孙旻出书，索序于我，情不可却。虽久疏笔墨，还是要写几句。

孙旻 1997 年来中国艺术研究院攻读硕士研究生，我有幸负责指导她的学习和论文写作。她毕业于中国戏曲学院戏曲文学系，对戏曲知识的掌握已经打下了很好的基础，对京剧艺术更是比较了解。大学毕业的剧作《聂小倩》中，便显露了她的艺术才华和对中国传统文化的修养。同时，她的艺术视野也很开阔。毕业后，在网站主持戏剧、音乐频道，操纵自如。本书中，收录了她当时写的戏剧笔记：《离舞台最近的日子》，语言清新，艺术感觉和思维都很敏锐。她曾陪我去看过话剧《切·格瓦拉》和《狂飙》等剧，领略时尚风习，感受新鲜事物。在她上学的这几年里，我从她那里其实得到不少有益的启示。

根据孙旻的实际情况，选择了田汉研究作为她的硕士论文题目。为此，她下了很大功夫，阅读了不少有关资料。这时，我正参加花山出版社《田汉全集》的编辑工作，接触到一些此前《田汉文集》未曾收录的文稿，这对她的写作多少有些用处。关于田汉，可以有说不尽的话题。孙旻的论文，着重于其有关戏曲方面。即使这样，限于时间和篇幅，她的阅读和研究所得，也没完全写进论文，从附录的《田汉与戏曲艺人》中，就可以看得出来。由于她的勤奋努力，这篇论文写得相当扎实，顺利地通过答辩，取得硕士学位。

孙旻虽然不是在专业戏剧团体工作，却一如继往地钟爱戏剧。也许这正如她自己所说：“整个社会的浮躁，人们内心的不确定，更需要一种平静的力量，戏剧应该可以给予。”

颜长珂

2007 年 3 月 31 日

目 录

序.....	颜长珂
--------	-----

第一编 田汉的戏曲观 与戏曲创作

摘 要	(3)
引 言	(6)
田汉的戏曲观	(9)
一 早期戏曲观的形成	(11)
二 抗日救亡的旧剧革新	(22)
三 建国以后的戏曲改革	(33)
田汉的戏曲创作	(41)
一 早期创作	(43)
(一) 少年启蒙	(43)
(二) 过渡时期	(46)
二 抗日救亡	(51)
三 建国以后	(58)
结 语	(74)
参考书目	(77)

附 录

田汉与戏曲艺人	(82)
田汉戏曲作品目录	(114)

第二编 戏剧对话、笔记

《狂飙》人生	(121)
田沁鑫说《狂飙》	(124)
与曹克非对话：实验戏剧《在路上》	(132)
关于多媒体戏剧《终点站——北京》：曹克非、孙旻访谈录	(137)
张广天谈《切·格瓦拉》和音乐剧	(145)
访台湾舞台、服装造型师叶锦添先生	(151)
互联网与戏剧	(155)
离舞台最近的日子	(162)
春夏秋冬	(181)
无言以对	(187)

第三编 剧作

聂小倩（戏曲剧本）	(197)
隔离的冬天（话剧剧本）	(228)
后 记	(262)

第一编

田汉的戏曲观与戏曲创作

田汉集

摘 要

田汉是中国戏剧艺术的奠基人和戏曲改革的先驱者，是杰出的戏剧家、文学家、诗人和早期电影、音乐事业的组织者与活动家。

田汉一生为人坦诚，才华横溢，至诚至善。他坚信“一诚可以救万恶”，痴迷艺术，不善政治，充满人格魅力。其作品具有真挚的爱国精神和率直的阳刚之气。从1913年至1968年，田汉创作的戏曲、戏剧、电影、诗歌、散文、文论等超过1000万字。其中《关汉卿》是他创作的高峰，也是他一生创作道路和性格的写照。

本文主要表现田汉对中国戏曲发展的贡献，侧重点是田汉的戏曲观和戏曲创作。

田汉的戏曲观形成主要分为三个时期：五四前后、抗战时期和建国以后。他尊重戏曲艺术，坚持戏曲改革，在不同时期都提出了相应的改革理论。

田汉一生创作戏曲作品27部，主要集中于抗战前后和建国以后。前期作品多描写英雄人物，后期作品多塑造女性形象，共同特点是人物气质中的阳刚之气。

田汉在戏曲领域里的成就是巨大的，很难全部涵盖。本文只选取两方面内容，力求论述严谨，史料详实，阐释当代关汉卿——田汉的戏曲观与戏曲创作。

Tian Han's Chinese Opera : His Theory and Works

Tian Han was a trailblazer in contemporary Chinese opera and Chinese opera reform. He was an outstanding dramatist, literary author, and poet. He was also a key contributor to early Chinese film and Chinese revolutionary music.

Throughout his life he was a candid, talented, and passionate dramatist. He believed that simple honesty could overcome any kind of evil. He was a true lover of art even when he didn't fully understand the world of politics. His works were intensely patriotic and had a tough quality of masculinity to them. From 1913 to 1967, Tian Han wrote more than ten million words of Chinese opera, drama, poetry, film, and essays.



田 汉 Tian Han

His most famous work was "Guan Hanqing," which best expressed his own character and personal experience.

This thesis will explain the major contributions that Tian Han has made to the development of contemporary Chinese opera, particularly fo-

cused on his theory and works.

Tian Han's theory of Chinese opera can be divided into three periods. The period surrounding the May 4th incident, the period encompassing the war against Japan, and that following the founding of the People's Republic of China. Tian Han deeply respected the art of Chinese opera, and made continual contributions to its reform. During each period, he was the key propounder of reform in Chinese opera theory.

In his career, he wrote 27 separate works of Chinese opera, with the periods of the war against Japan and after the founding of the People's Republic being his most prolific. In his early works he focused on the character of the hero. His later works focused on women. The most important shared features of all his characters are their strength and fortitude.

Tian Han made a huge contribution to all aspects of Chinese opera—not all of which can be dealt with in these pages. This thesis therefore will focus on the two aspects described above. It is hoped that this thesis, following a logical exposition, based on detailed and accurate materials, will successfully introduce this modern-day Guan Hanqing-through Tian Han's Chinese Opera theory and his works.

引 言

田汉与关汉卿，虽然相距七百年，但他们同样都是熟谙舞台艺术、亲自参加戏剧创作、锐意改革的行家里手，同样都是深知民间疾苦、了解人民愿望、敢于不顾生死为民请命的剧坛领袖，同样都是个性真挚、充满阳刚之气、剧作颇丰的戏剧家。夏衍说：“田汉是现代的关汉卿，我私下把他叫作中国的‘戏剧魂’。”^①

1958年，世界和平理事会把关汉卿定为世界文化名人，决定当年6月为这位中国元代伟大的戏剧家举行世界性的创作700周年纪念活动。身为剧协主席的田汉得知这一消息很激动，激起了他强烈的创作欲望。他感到关汉卿是中华民族的光荣，也是戏剧界的骄傲。他在《关汉卿》自序中写道：“我对七百年前我国的伟大剧作家关汉卿非常敬慕。他和他的同时代艺术家一起，把唐宋以来发展的歌舞戏、参军戏和金院本等等戏剧因素综合提炼到光芒万丈的元杂剧的高度；他把毕生的戏剧创作用来表达在元朝统治者残酷统治下的中国人民的反抗情绪。……他继承了也开创了中国戏剧艺术朴素的现实主义的传统，给后代戏剧家以极大地影响。”^②

1958年3月，田汉在北京西山古庙里创作《关汉卿》，从构思到写出初稿只用了一个月的时间。田汉能在较短时间内成功塑造出关汉卿这一艺术形象，决不是偶然的，应该说田汉与关汉卿之间具有某种“心有灵犀一点通”的感觉。尽管他们所处的时代不同，所面临和遭遇的问题迥异，但他们有着相似的经历、性格和命运，

① 参见《田汉全集》第1卷：前言，花山文艺出版社2000年12月版，第3页。

② 《田汉全集》第16卷：《〈关汉卿〉自序》，第403页。

他们的精神是共通的。所以当田汉提笔诉说关汉卿时，自己对事件、人物所怀有的深切的感受和强烈的爱憎便自然而然地灌注到笔下。田汉曾说：“我若没有在抗战时期在国民党统治区搞戏剧运动的生活，就很难写出《关汉卿》的某些场面。”^①如湘剧表演艺术家彭俐依，当看到《关汉卿》第六幕“戏中戏”《窦娥冤》在玉仙楼园子演出，作者在后台从绣幕门帘后紧张地窥视着前台的表演和观众的情绪时；当看到左丞相郝祯逼着关汉卿删改“官吏们无心正法”之类的台词，关汉卿坚决拒绝时，不由引起她儿时在广西参加演出《武松》的回忆，当时的政府也是强令修改，否则就勒令停演，封闭剧院。她在想，眼前的关汉卿，和田伯伯何其相似呀！田老写关汉卿，也是写他自己呵！^②

田汉与关汉卿，从性格、经历到创作思想存在很多相似的地方。一个是“跌不怕，打不怕，骂不怕，穷不怕”的“湖南牛”；^③一个是“蒸不烂，煮不熟，捶不扁，炒不爆响珰珰一粒铜豌豆”。^④田汉写《关汉卿》，是戏剧家写戏剧家，不但有感情，而且有气势。他通过深入研读历史，接近关汉卿所处的时代，体会他在当时社会环境中思想感情的发展和内心强烈的矛盾冲突。田汉通过对关汉卿艺术形象的深入刻画，表现出一个伟大艺术家独特的创造力，正直的精神世界和充满魅力的人格力量，在《关汉卿》中，很容易看到田汉自己的影子。

从1913年至1968年半个多世纪中，田汉虽在生活上起伏不定，历尽艰辛，但他凭借“硬骨头”似的苦干精神，始终不懈地进行着创作。他晚年以“托尔斯泰七十二岁写了《复活》，我现在

① 《田汉全集》第16卷：《题材的处理》，第246页。

② 范正明：《彭俐依》，第37至39页。山东教育出版社2001年2月版。

③ 洪深：《南国社与田汉先生》，《南国的戏剧》，上海萌芽书店1929年版。

④ 《关汉卿选集》（康保成、李树玲 选注）：《南吕·一枝花 不伏老》，第321页，人民文学出版社1998年10月版。

还不到六十岁……”^①来激励自己写出了巅峰之作《关汉卿》。纵观田汉一生的创作，总共写出100多部戏曲、话剧、电影等剧作，其中戏曲27部、话剧63部、歌剧2部、电影12部；歌词、新诗、旧体诗1000多首，还有文论、小说、散文、译著等700多篇，约在1000万字以上。可以说，田汉是我国“五四”新文化运动中产生的文化巨人，他对中国文化和中国戏剧事业的发展做出了巨大的贡献。

田汉在中国文化上的成就是综合性的，本文只论述他对中国戏曲发展的贡献。试从田汉的戏曲观与戏曲创作实践方面，表现田汉注重戏曲艺术的本质内容，对旧有的戏曲形式锐意改革，把创作、改革与实际的舞台表演结合起来；同时，他在各个时期的戏曲创作思想，体现了他独特的个性和艺术风格。可以说，田汉通过戏曲创作和改革实践，为中国戏曲的创新和发展奠定了坚实的基础，田汉就是当代的关汉卿！

^① 黎之彦：《话剧〈关汉卿〉创作侧记》，《田汉创作侧记》第71页，四川文艺出版社1994年版。

田汉的戏曲观

田汉是中国戏曲改革运动的先驱者，他对戏曲的认识一直比较清醒、独到，主张既有继承又有发展，是在尊重旧剧的前提下谈改革，不是一概否定，而是在创作与实践中形成了一套有根基并切实可行的理论体系。这缘于田汉从小对戏曲艺术的深厚感情。幼年时期在家乡，他最早接触到相当发展了的皮影戏、傀儡戏、花鼓戏和湘戏，他曾自述这是他接触戏剧的起点。民间戏剧中朴素的现实主义的东西以及浪漫主义的故事和表演，令田汉幼小的心灵十分欣动和爱慕。他曾说：“我是如此地热爱戏剧，从幼小就感到离不开它。”^①

在田汉的戏曲作品和文论中，经常把戏曲、歌剧、话剧、新歌剧混同使用。他有4个戏曲剧本涉及“歌剧”一词：京剧《雪与血》（1929年），原题“历史歌剧”，即指历史题材京剧；京剧《土桥之战》（1937），1940年刊入战时出版社《战时歌剧选》；京剧《双忠记》（1942年），由文艺歌剧团首演，题作“新歌剧”；戏曲《珊瑚引》（1948年），原题“歌剧”，即戏曲。在1930年至1933年间，上海现代书局出版的《田汉戏曲集》（1、2、4、5集）主要收录的是他前期的话剧作品，可称为“戏曲”。田汉1928年11月发表在上海《梨园公报》上的文章《新国剧运动第一声》中写道：“歌剧中也有新旧，拿起我们唱的二黄戏来说，完全承袭前人的死的形式而忘记了他的活的精神，便是旧剧。”^②文中歌剧便

① 田汉：《田汉剧作选》后记，第427页。人民文学出版社1955年2月版。

② 《田汉全集》第17卷：《新国剧运动第一声》，第1页。

指戏曲。他在1941年7月的《山居书简——代〈岳飞〉序》中同样写道：“改革歌剧始终是有意义的工作，以前有人发过端，我们为着抗战的需要也做过一点推动组织的工作，甚至自己也学着写过一些旧歌剧式的作品。”^①文中的歌剧指戏曲，旧歌剧指传统戏曲，那么，新歌剧就应指改革后的戏曲。

可以看到，在田汉的意识中，戏曲的涵盖面很广，既可以指话剧，又可以指中国传统戏曲，他没有把它们对立、割裂、截然分开，而是在创作与实践彼此兼顾，相互借鉴。他曾说：“我不否认欧洲形式对我们的巨大影响，但我主要是由传统戏曲吸引到戏剧世界的，也从传统戏曲得到很多的学习。”^②

自“五四”以来，对中国传统戏曲和新剧（话剧）问题一直都有激烈的争论，新文学运动者不断地抨击旧剧（京剧）陈腐落后，田汉却认为：“从事新剧运动的人，说演旧剧的没有生命，说旧剧快要消灭。演旧剧的人看不起新剧，说新剧还不成东西，还不能和旧剧竞争。但在我们，觉得戏剧的新旧不是这样分的，我们只知道把戏剧分成歌剧与话剧。说歌剧便是旧剧，话剧就是新剧，不能说公平，因为不独歌剧有新旧，话剧也有新旧。”^③并且，田汉在后期的创作、实践中一直致力于戏曲的改革、发展。在抗战时期，他曾说：“歌剧的范围是很宽的。但因旧戏——皮黄戏截到今天止是最有悠久历史和广大观众的戏剧部门，以此为业的演员单上海一埠已达七千余人，所以我们以皮黄戏暂时代表了歌剧。同时，我们也希望通过皮黄戏之类的遗产的接受，创造出崭新的歌剧来。当然，我们不反对对西洋歌剧的谨慎而周到的研究。只有通过这样的研究，也才能使中国旧歌剧得着新的解释和新的生命。”^④从这里看，歌剧多指改良以后的皮黄戏。在解放后提倡发展中国的歌剧

① 《田汉全集》第17卷：《山居书简——代〈岳飞〉序》，第326页。

② 田汉：《答〈小剧本〉读者问》，《小剧本》1959年第7期。

③ 《田汉全集》第17卷：《新国剧运动第一声》，第1页。

④ 《田汉全集》第15卷：《抗战与戏剧》，第325页。

事业，进行戏曲改革中他曾指出：“新歌剧和戏曲不是一个东西，它也不可能是新的戏曲，因为它的基础不完全是戏曲。……我们的戏曲，有些实际上也是从民歌来的。”^①

由此可以看出，在田汉的思想中，任何艺术形式并不取决于用什么名称命名，而在于其艺术形式所表达的本质内容。他用歌剧一词称谓戏曲，是希望通过对传统旧戏的改革，使之成为中国的歌剧，赋予中国传统戏曲艺术以新的概念。这表明了田汉在艺术上宽大的胸怀，开阔的视野以及开放的文化心态。

一、早期戏曲观的形成

田汉对戏曲始终采取认同与发展的观点。他的思想不但深受中国传统文化的熏陶，而且得到西方文学艺术观念的浸染，这促使他能够以客观的态度对待传统戏曲艺术。田汉早期戏曲观的形成，主要体现在三个时期——戏曲改良运动时期、五四运动时期、新国剧运动时期。

戏曲改良运动时期

清末民初——19 世纪末到 20 世纪初，中国戏曲文化进入了一个新的历史发展变革时期。两次鸦片战争，一系列丧权辱国的条款，使中国人民震惊和觉醒。19 世纪末的维新变法，20 世纪初的民主革命，导致了封建帝制的崩溃，冲击了封建思想的堡垒，中国进步的知识分子在亡国灭种的危机面前，在时代思潮的影响之下，改良派和革命派都开始接受“西学”，开始重视文艺作品的社会功用，对其旧有的内容和形式感到不满。戊戌变法前，中国思想界的先进人士

^① 《田汉全集》第 16 卷：《新歌剧的新任务与再飞跃》，第 612、613 页。