



田汉创作侧记

四川文艺出版社



黎之彦 / 著

黎之彦 著

田汉创作年表图记
藏书章

四川文艺出版社

(川)新登字007号

责任编辑：蒋牧丛

封面设计：邹小工

版面设计：谭小波

责任校对：韩华等

书 名 田汉创作侧记 定 价 8.00元

作 者 黎之彦 ISBN7-5411-0856-1/I·790

1994年6月 第一版 1994年6月第一次印刷

开本850×1168mm 1/32 印数1—700册

印张9.625 字数216千

四川文艺出版社出版 (成都盐道街3号)

四川省新华书店经销 四川新华印刷厂印刷

序

——一部珍贵的纪实文学

杜 埃

现代戏剧杰出的大师、被称为中国社会主义时代的关汉卿——田汉同志，离开我们已经二十多年了，但他所遗下的创作精品和他那令人爱戴的革命人品，却永远不会消逝。他是我国新戏剧运动史上一颗闪闪发亮的红星。是人们心中代代接传下去的活着的雕像。新中国的文艺界、尤其是戏剧界对他的评价，决非过誉。现在看了黎之彦同志这本记述翔实、生动、准确的《田汉创作侧记》，使我们对这位老一辈戏剧家获得丰富的感性认识，笃实可信地充实了党和人民对他的评价。

田汉同志的生活实践和创作活动，贯串着三个主要特点：一、他的创作思想和生活实践，始终站在时代的前列，与时代的脉搏相贯通。即使创作历史题材的戏剧，也与当代现实相联，古为今用，或加以反衬。二、田汉富于创新和革新精神。他不是艺术保守主义者，他吸收中外古今艺术中的优点，加以融汇揉合；也不是全盘照搬，而是站在民族、民间艺术传统的基础上，按着时代和党的需要，与人民感情相联系，实行创新，因而受到广大观众的喜爱。三、他那十年、二十年磨一剑的艺术

执著精神，是非常可贵的。他的戏剧创作从主题、构思、创作初稿到完成，都反复多次修改，像他磨了二十年的京剧《白蛇传》，直至受到不公正的批判，在逆境中仍作了最后一次修改。

以上所举田汉戏剧创作中的三个特点，在他创作、改编的话剧、京、越剧和其他地方戏剧及新歌剧和电影中，像一条红线贯串着。

黎之彦这本侧记作了认真而又客观的记述。从田老由创作前、创作中到完成作品的整个精神状态、构思活动都作了细致的记载，如果把这集侧记当作一幅人物画像，真可说是形似和神似兼备，在已出版的图书中是一本很少见到的记述作家创作的书。书中尤其值得推荐的是记述田老在创作话剧《关汉卿》、京剧《白蛇传》和《谢瑶环》的几篇侧记，它们记述了田老在创作《关汉卿》、《谢瑶环》二剧前对元史、唐史及野史的反复研读，对那个时代社会的阶级关系、政治制度、重大事件的仔细研究，从而反映出历史的真实背景，为塑造剧中主要人物性格找到了可靠的依据。田老写《谢瑶环》之前还用三个月时间亲自到山西、陕西、四川等地参观考察历史、文物，连武则天的帝陵也没放过，从而获得了不少创作感受。

田老从戏剧人物的不同性格出发，赋予人物以行动、事件，塑造他（她）们各自不同的个性、思想、容貌，个个都栩栩如生，跃然纸上。田老写历史题材戏剧时，如上所述，对深入历史生活非常认真。从侧记中可以看到田老是如何对待历史真实与艺术真实的结合的，他对历史事件的取舍、安排，典型人物的塑造，都提供了非常宝贵的经验。写人物行动，他采取了从人物性格出发，并将其他类似性格的人物和行动凝聚到主要人物身上，使主要角色（主要人物）更加丰满。即使这件事没在

主要人物身上发生过，也可以根据其基本性格加以升华发展。如写谢瑶环受奸臣迫害于苏州，据历史记载武则天本没到过苏州去拯救她，但田老却写武则天亲到苏州去救谢瑶环，因谢瑶环捍卫了武的均田制，武则天十分器重谢，彼此性格相似，她前去拯救具有必然性。正如五十年代苏联的伟大电影《攻克柏林》一样，斯大林大元帅当时本没去柏林，电影却把斯大林出现在柏林的盛大庆祝会上，因为根据斯大林大元帅的性格，又值全世界欢庆反法西斯战争胜利的日子，他去柏林完全是可能的，是合乎人物行动的逻辑发展的。故从上面谈田老对武则天去苏州的设想不仅合理，还可以看到这位大戏剧家掌握了毛主席提出的革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法。

黎之彦在他的年青时代起就做了田汉的秘书，在田老身边工作多年，直到田老遭难止。在这漫长的岁月中他随从田老身边，田老的思想、行动、谈话均经他用日记、周记或月记方式详细记载下来。在“文革”中田汉受到迫害时，“抄家”、“逼供”到处盛行，黎之彦冒着生命危险千方百计掩藏了“黑材料”（侧记），直到打倒“四人帮”之后，这些材料才得重见天日，今天又加上其他新篇章编就这个集子，受到四川文艺出版社的重视，加以出版。

这部侧记使我想起某同志对我谈起的有关世界名作家的访问记片断的侧记情况。黎之彦的侧记不仅记述田老的创作过程，还有自己的分析研究，这也是很难得的。他写的戏剧评论、研究文章“文革”前后及最近几年在全国各大戏剧杂志上发表，这些文章富于见地。他是一个受到重视的中年戏剧评论家。他随从田汉工作十二年间，跟着田汉参加戏剧运动和创作活动，时刻注意记录田汉的戏剧见解和创作经验，对田汉在社会主义

时期创作和改编的十部戏和大量诗、词、论文的写作情况，均作了形象的记述。其中尤为系统详细地记述了田汉七部重要话剧和戏曲写作的全过程：即从创作意图、剧本主题、人物塑造、戏剧结构、矛盾冲突、情节和语言的提炼等。读者可以从这部创作志中，听到田汉写作时侃侃而谈的创作经验，还可窥视他在写作中的音容笑貌和精神、气节。所以，我在前面说这集子的记述好比一幅逼真的人物画像，既形似，又神似。有同志对我谈过，这在中外戏剧史上，作为一个助手，如此详尽地记录他随从的大作家写作剧本的全过程，是不可多见的。莎士比亚、莫里哀、易卜生、奥斯特罗夫斯基和元代的关汉卿等，都是大戏剧家，他们创作戏剧巨著的全过程或详情，还不曾找到文字记载。在《歌德对话录》中，歌德的助手爱克曼记下了歌德丰富的创作经验，对《浮士德》创作有分段的记载，但不系统，不完整。黎之彦这本《田汉创作侧记》，可以说是从爱克曼的《对话录》的形式得到启迪的。对田老每部剧的写作动机、主题构架、人物刻画诸部分记录外均有评论分析，这种记述，难能可贵。这些侧记，从一万字到两万余字，每部记法不同：有日记、周记、月记；有综合分析和研究。从大的时代背景、时代精神到创作技法，从思想立场到文学修养，均有所归纳。此外田老尊重党、敬重老艺人、培养青年演员、青年作者、热情诚挚，师友满堂和刻苦磨剑的精神以及爱人锺爱人品，作者也有所写照。这一切，对后辈作家（不仅剧作家）学习创作经验，对史家、研究家研究田汉及其作品，均有启发和帮助。我非常乐意、也郑重其事作本书的序言，向广大读者介绍。

一九九一年八月廿八日

于东病区



作者自拍于 1990 年 12 月北京细管胡同 6 号(新九号)家中

目 录

序.....	杜埃 (1)
——一部珍贵的纪实文学	
作时代的先锋 不断创新革新.....	(1)
“暴雨飘风总不移”	(12)
——田汉在上海的一次斗争	
田汉与戏曲演员.....	(19)
田汉的创作和生活.....	(24)
——答青年作者问	
京剧《白蛇传》创作纪实.....	(33)
戏曲《金鳞记》改编纪实.....	(52)
话剧《关汉卿》创作侧记.....	(69)
学习《关汉卿》剧作的几点体会	(102)
从粤剧《关汉卿》演出获得的启示	(113)
——田汉修改话剧《关汉卿》的悲剧结尾	
话剧《十三陵水库畅想曲》创作纪实	(118)

京剧《西厢记》改编始末	(130)
话剧《文成公主》创作志	(144)
京剧《谢瑶环》改编纪实	(164)

田汉第一个把孙中山搬上话剧舞台	(189)
“清波遥认旧时家”	(191)

——田汉在杭州的戏剧和电影创作活动

“江山胜处筑歌台”	(211)
-----------------	-------

——田汉在广西的戏剧活动简记

田汉谈话剧《丽人行》的创作	(215)
---------------------	-------

田汉杂谈深入生活和戏剧技巧	(220)
---------------------	-------

田汉谈话剧艺术	(226)
---------------	-------

田汉谈戏	(231)
------------	-------

田汉谈海瑞形象的塑造	(236)
------------------	-------

田汉谈川剧创作和表演艺术	(241)
--------------------	-------

田汉谈写作基本功的锻炼	(247)
-------------------	-------

激情·想象·生活	(254)
----------------	-------

——田汉和青年谈文艺创作

田汉的《浙杭诗抄》析	(263)
------------------	-------

田汉创作戏剧诗词随记	(268)
------------------	-------

中华人民共和国国歌《义勇军进行曲》歌词创作的一些 历史辨正	(279)
--	-------

《影事追怀录》的最后修改	(287)
--------------------	-------

后记	(296)
----------	-------

作时代的先锋，不断创新革新

我国杰出的革命戏剧家、戏曲改革的先驱者田汉同志，他毕生从事戏剧创作、组织和领导中国戏剧运动，为发展中国革命戏剧立下了不朽的功勋。他创作了约130余个戏剧和电影剧本，约1300余首诗词、歌曲，这些作品大多反映了我国新民主主义革命时期和社会主义建设时期的现实生活，即使是用历史题材和外国题材编创的剧本，也反映了阶级解放的意识和民族解放的精神。

田汉同志的戏剧创作，第一个鲜明的特点是他始终站在时代的前列，从现实斗争中提炼出重大主题。他的作品强烈地反映了时代精神，反映了在民族斗争和阶级斗争中人民的生活和斗争。第二个鲜明的特点是他的创新和革新精神。这种创新，既体现在作品的思想内容上，也体现在艺术形式上。这两个特点都是我们今天开创社会主义戏剧创作新局面所应该注重的问题。因此，重温田汉同志在这方面的经验是有意义的。

从田汉同志的理论著作和他所谈的戏剧创作体会看，他十分强调剧作家应当做时代的鼓手和先锋。1962年，他在广州和演剧队旧友聚会时题诗说：“昙花林畔轻骑发，越秀山边玉爵红。百战相看犹未老，再为时代作先锋。”^①这几句诗既是对老剧人的勉励，也是他战斗一生的写照。他的优秀作品，有的从不同的生活面揭露了万恶的旧中国；有的反映了当代和古代中华儿女反对帝国主义侵略和抵御外侮的斗争；有的揭示了旧社会必将沉没，新中国必将来临；有的作品则是热烈地讴歌社会主义的胜利。这些剧作，如报晓雄鸡，如进军号角，真正起到了战鼓的作用。

早在二十年代，田汉同志的创作就已经注意到反映现实斗争生活的问题。他的《苏州夜话》、《获虎之夜》、《名优之死》和《湖上的悲剧》等，既真实地反映了旧中国黑暗现实所造成的人民的悲剧，也反映了人民在被压迫中的觉醒而发出愤怒的反抗。从三十年代到四十年代中期，这是中华民族备受帝国主义侵略、蹂躏、民族灾难最深重的时期，田汉同志始终站在斗争的前面。正当“9·18”的枪声在东北夜空响过，“1·28”的战火又将烧及黄浦江边的前夜，他以极强烈的民族义愤，赶在淞沪战争的前夕，写出了反映东北青年奋起抗战的话剧《乱钟》。此剧在上海演出时，台上动员抗日的钟声，立刻成了号召台下观众抗日的战鼓，看戏的群众火速集合起来，连夜奔赴前线，保卫真如大桥^②。话剧《回春之曲》同样

溶注了他炽热的抗日感情，显示出田汉剧作强大的战斗力和鼓动力量。1935年，当帝国主义的铁蹄进逼我中华河山之际，他及时写出东北义勇军抗敌的电影故事《风云儿女》，同时为这部影片写了主题歌《义勇军进行曲》，发出了时代最强音，成为全国人民团结抗日的冲锋号角。1937年“7·7”事变后，他紧跟时代前进的步伐，写了多幕话剧《芦沟桥》，迅速反映这一抗战的序曲。田汉同志的创作之所以如此迅速地反映现实的斗争，表现伟大的民族革命战争，是因为他总是跑在战争的前面，为正义战争奔走呼号。在整个抗战期间，他先后担任救亡演剧队、抗敌演剧队和西南戏剧展览的领导者和组织者，常常身先士卒地领导这支和那支戏剧兵，在火里烟里请缨救国。他是这样一个勇猛的、武艺全面的文化战士。为了打击侵略者，他运用了多种文艺武器——话剧、电影、新歌剧、戏曲和诗、歌曲等等，选择了各种题材，有现代题材、历史题材和外国题材，但却集中地反映了振兴民族、唤起民族斗争意识的大主题。他在《岳飞》、《双忠记》、《新儿女英雄传》和《江汉渔歌》等剧中，用中国历代民族英雄对入侵者的斗争故事，用剧中人的英雄行为和高尚的品质、情操，启迪和影响广大的军民群众。他在《阿比西尼亚的母亲》中，用外国爱国者的高度爱国主义和自我牺牲精神去教育和鼓舞我国人民为民族生存而战。这些作品是田汉同志亲身经历了铁与血的斗争，多次出没在战火烟云的生活之后写成的，也是在他立誓为民族生存不惜“肝脑涂战野”、“甘与吾民共死生”的时刻写成的。因此，他的剧和诗饱含着激昂的爱国主义感情，能为全国人民所传诵，成为抗战人民的战鼓和投枪。人们看了它，民族精神大为振奋，唱着它，杀敌勇气倍增。

田汉同志在《影事追怀录》及向我们谈创作体会时，都曾说过：要使自己的创作反映时代的精神和感情，成为时代的战鼓，就得深入生活。他是这样说，也是这样做的。“8·13”事变后，他到上海吴淞战地考察；长沙大火时，他在烈焰里参加救灾；广西昆仑关战役发生后，他立刻前往战地……他就是这样忘我地深入生活，考察战场，访问广大的军民和爱国志士，从战斗生活中采集故事和捕捉人物，激发起炽烈的革命感情，进而创作他的剧本。

解放战争时期，在国民党反动派的白色恐怖统治下，田汉同志仍继续坚持写作话剧、电影和诗词，揭露国统区的黑暗和反映人民的斗争生活。当昆明一二一惨案发生后，他毅然赶到豺狼当道的昆明，吊祭一二一惨案中牺牲的潘琰、李鲁连、张华昌、于再等烈士。他在悼诗中写道：“素车百里吊来迟，且向刀丛觅小诗，冷雨萧街天亦泪，秋风碧浪海频嘶”，鲜明地表现出一个共产党员无畏的精神和对敌人的无比愤慨。他的多幕话剧《丽人行》，则直接以国民党制造的“摊贩案”和美军强奸女大学生的“沈崇案”为抨击对象^⑨。在与国民党的斗争中，田汉同志也是站在战斗的前列的。

在社会主义建设时期，田汉同志的创作则体现出他为巩固无产阶级政权、为社会主义披荆斩棘的先锋战士的精神。解放后，他主要负责行政组织工作和从事大量的戏剧活动，很少写直接反映社会主义的生活的戏。但是，他仍然和人民、时代保持着密切的联系，经常触摸时代脉搏，因而他写的历史剧、故事剧，也能折射出时代的精神。他的《关汉卿》歌颂了中国古代的爱国主义戏曲家，既提高了中国人民的民族自豪感和民族斗争精神，也直接地鼓舞了世界人民反对帝国主义的侵略和奴

役。日本演出《关汉卿》时，剧场的观众竟高呼“美帝国主义滚出日本去！”^④他的《文成公主》赶在平定西藏叛乱后写成，无疑增进了中华民族的团结。与此同时，他也敏锐地体察到新中国成立之后，还有阻碍社会主义前进的逆流。他勇敢地对一些错误倾向进行了斗争，既写文章，也写历史剧、传说剧，他的戏曲剧本《金鳞记》，对真假牡丹、真假包公的描写，都启发人们去追求真理，修正错误，追求真善美，反对假恶丑。在《谢瑶环》中，谢瑶环为巩固武周政权不惜肝脑涂地，勇斗权奸，这种忠心报国的精神，可以启发人们思考如何避免重犯历史错误，如何巩固政权。在向某些错误倾向作斗争时，他在政治上曾遭受过诋毁，但他却能以“暴雨飘风总不移”的坚定立场和抱着“自有光天化日来”的革命乐观主义精神对待之。他不愧是一个对党忠心耿耿的英勇的文化战士。

二

田汉同志是个勇敢的革新者。他从写话剧《咖啡店的一夜》起，到创作最后一部优秀戏曲《谢瑶环》止，始终贯串着不断创新和革新的精神。他勇于攀登戏剧创作的高峰。越到晚年，他的创作成就越大，越放射出奇光异彩。40多年中，他留下的内容丰富、形式多样的剧作和诗作，正是他创新和革新的生动记录。

首先是吸收和运用新形式。田汉同志对于国内外出现的各种新艺术形式，始终采取一看、二学、三吸收运用的热情态度。二十世纪初及其后引进和介绍到中国的新形式，如话剧、电影

和新歌剧，都是欧洲的艺术形式，也是中国观众见所未见，闻所未闻的艺术形式。要中国观众接受这些新的形式，需要做很艰巨的工作。田汉同志接受这种形式，是在家乡长沙，他第一次看到欧阳予倩的“春柳社”演出的文明新戏的时候，他赞叹世界上竟有这样一种新的艺术。后来他留学日本，看到日本大量吸收和学习西欧文化，他也如饥似渴地广泛观摩学习，并进行试作，完全不顾忌这种形式将会被旧的观赏习惯所反对或排挤。他认为这种形式既然能被日本所用，而且能够振兴日本，那么，要振兴“病夫国”的中华民族，这种形式也一定是有用的。为此，他大胆地把这种形式“拿来”，用以反映二十年代中国的社会现实。1920年，他成功地写出了《咖啡店之夜》。之后，他和妻子易漱瑜在旧中国这块荒芜的话剧处女地里，创办南国周刊、半月刊。他的艰苦创业和求新精神，非今天的人们所能体会的。田汉的挚友、中国话剧创始人之一、剧作家洪深同志曾经这样描述他们为话剧的存在所作的艰苦卓绝的奋斗，他说：“为了使得人们看见一种很深刻的、激动了人们的情感思想、从而改变人生的戏剧，我们才来做戏剧运动。”但是“有五种困难。一没剧本，二没演员，三没金钱，四没剧场，五没观众。”“幸而田汉是个跌不怕、打不怕、骂不怕、穷不怕的硬汉。”他“自己翻译，自己创作剧本……寻几个同志组织一个南国剧社”，没有钱，“自己负债穷干……借人家的剧场。”“观众不来么？我们自己走到观众那里去，拿出些好东西给他们看看……慢慢地引观众走入我们的门里来。”^⑤田汉同志正是这样一个为了话剧的生存、发展而苦斗的创业者。当然他引入外来的话剧，不是囫圇吞枣，全盘照搬，而是加以改造，让它中国化、民族化，成为中国式的话剧。这一

点，他曾作了许多的探索。他的剧作首先是选择中国的题材，反映中国的现实，刻画中国人的性格，描写中国的地方色彩和民族色彩，把易卜生的现实主义传统和手法、莎士比亚的浪漫主义传统和手法吸收过来，后来他又十分重视吸收中国戏曲优秀的创作传统和表现形式。他曾说过，他还要继续探索，要架好“话剧与戏曲之间的金桥梁”。他后期创作的话剧《关汉卿》、《文成公主》等反映了这种探索精神。

田汉同志利用的第二个外来形式是电影。1913年以前，中国是没有这种艺术形式的。这种形式，在反映生活的广度和深度方面，反映时代画面的丰富、多样和刻画人物的细腻、深刻等方面所具有的优越性，都是戏剧不可比拟的。田汉同志说：电影是有力地反映旧中国崩溃和新的力量新的人物与黑暗势力抗斗、反映民族革命战争中各阶层人民生活的最好的新形式。因此，二十年代后期他尝试用电影去反映中国的现实生活和社会矛盾。如《湖边春梦》、《母性之光》等。以后又写了许多部反映抗日战争前后中国革命影片，重要的有《三个摩登女性》、《民族生存》、《肉搏》、《青年进行曲》、《忆江南》、《胜利进行曲》等。解放前夕创作的《丽人行》是他最后的一部影片。新中国成立后，他创作了《白蛇传》（未拍摄），他准备写影星阮玲玉生平的影片《阮玲玉》，但因他过早受到“左”的迫害而未能完成。他对电影的革新是有自己的看法的。他当时说：“电影为我们老一辈移到中国了，但是电影还要大胆革新，要和话剧一样，让它民族化、大众化。当然，西方的电影经过几十年的发展，更科学、更有经验、更有技巧，我们也要吸收他们的东西，这样，电影才能在中国根深叶茂，永不衰败。”