

周仁政 选编

田汉作品选

湖湘文库编辑出版委员会 湘潭大学出版社

田汉 著
周仁政 选编

田汉作品选

湖湘文库编辑出版委员会
湘潭大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

田汉作品选 / 田汉著;周仁政选编. —湘潭:湘潭大学出版社, 2009.5

ISBN 978-7-81128-094-4

I. 田… II. ①田…②周… III. 文学—作品综合集—中国—当代 IV. I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 070907 号



湖湘文库

湖湘文库编辑出版委员会

田汉作品选

- 著 者 田汉
责任编辑 王晓园
整体设计 郭天民
出版发行 湘潭大学出版社
社 址 湖南省湘潭市 湘潭大学出版大楼
电 话 0732-8298966
邮 编 411105
网 址 <http://xtup.xtu.edu.cn>
印 刷 湖南天闻新华印务有限公司
装 订 湖南天闻新华印务有限公司
版 次 2009年5月第1版 第1次印刷
开 本 960×640 1/16
印 张 37
字 数 407千字
书 号 ISBN 978-7-81128-094-4
定 价 92.00元

如有印装质量问题,请与承印厂调换

厂址:湖南·望城·湖南出版科技园 邮编:410219

《湖湘文库》编辑出版领导小组

顾 问	张春贤	周 强	杨正午	周伯华	胡 彪
	肖 捷	许云昭	戚和平	谢康生	文选德
	孙载夫				
组 长	蒋建国	路建平			
副组长	郭开朗	王汀明			
成 员	李友志	钟万民	姜儒振	魏 委	吴志宪
	刘鸣泰	朱建纲	龚曙光	周用金	朱有志
	王晓天	钟志华	刘湘溶	肖国安	

《湖湘文库》编辑出版领导小组办公室

主 任	刘鸣泰	朱建纲		
副主任	魏 委	吴志宪	田伏隆	王新国
	尹飞舟	龚曙光	唐浩明	
成 员	唐成红	陈祥东	肖 荣	苏仁进
	田方斌	王德亚		

《湖湘文库》编辑出版委员会

主 任	文选德				
第一副主任	刘鸣泰				
常务副主任	张光华	彭国华	张天明		
副主任	熊治祁	夏剑钦	丁双平	朱汉民	曾主陶
委 员	李建国	易言者	汪 华	刘清华	黄楚芳
	黄一九	胡 坚	周玉波	雷 鸣	王海东
	韩建中	谢冠军	杨 林	章育良	
装帧设计总监	郭天民				

出版说明

湖湘文化源远流长，博大精深，是中华文化中独具地域特色的重要一脉。特别是近代以来，一批又一批三湘英杰，以其文韬武略，叱咤风云，谱写了辉煌灿烂的历史篇章，使湖湘文化更为绚丽多彩，影响深远。为弘扬湖湘文化、砥砺湖湘后人，中共湖南省委、湖南省人民政府决定编纂出版《湖湘文库》大型丛书。

《湖湘文库》编辑出版以“整理、传承、研究、创新”为基本方针，分甲、乙两编，其内容涵盖古今，编纂工作繁难复杂，兹将有关事宜略述如次：

一、甲编为湖湘文献，系前人著述。主要为湘籍人士著作和湖南地区的出土文献，同时酌收历代寓湘人物在湘作品，以及晚清至民国时期的部分报刊。

二、乙编为湖湘研究，系今人撰编。包括研究、介绍湖湘人物、历史、风物的学术著作和资料汇编等。

三、乙编中的通史、专题史，下限断至1949年。

四、甲编文献以点校后排印或据原本影印两种方式出版。

五、除少数图书以外，一律采用简体汉字横排。

六、每种图书均由今人撰写前言一篇。甲编图书前言，主要简述原作者生平、该书主要内容、学术文化价值及版本源流、所用底本、参校本等。乙编图书前言，则重在阐释该研究课题的研究视角和主要学术观点等。

七、对文献的整理，只据底本与参校本、参校资料等进行校勘标点，对底本文字的讹、夺、衍、倒作正、补、删、乙，有需要说明的问题，则作出校记，一般不作注释。

八、甲编民国文献中的用语、数字、标点等，除特殊情况外，一般不作改动。乙编图书中的标点、数字用法、参考文献著录规则等均按现行出版有关规定使用和处理。

《湖湘文库》卷帙浩繁，难免出现缺失疏漏，热望社会各界批评指正。

《湖湘文库》编辑出版委员会

前言

田汉(1898—1968),原名寿昌。1898年3月12日生于湖南省长沙县。现代话剧、戏曲、电影剧本作家,诗人,文艺批评家及社会活动家。中国现代戏剧奠基人之一。早年留学日本,20世纪20年代开始戏剧活动,一生写过近七十部话剧,创作、改编传统戏曲三十余部,创作、拍摄电影二十余部。中华人民共和国国歌《义勇军进行曲》词作者。文化大革命中被迫害致死。

田汉出身贫寒,1916年,得舅父易象资助,东渡日本,考入东京高等师范学校。1919年,在东京加入李大钊、王光祈等组织的少年中国学会,开始发表诗歌和评论。翌年,创作了剧本《梵峨璘与蔷薇》、《咖啡店之一夜》。1921年,与郭沫若、成仿吾、郁达夫等组织创造社,倡导新文学。1922年回国,受聘于上海中华书局编辑所。1924年,田汉与妻子易漱瑜在上海创办《南国半月刊》,发表独幕剧《获虎之夜》,上海各学校竞相上演,产生较大影响。1925年,易漱瑜在长沙病逝,田汉辗转长沙、上海,先后在长沙第一师范学校、上海大学、大夏大学任教。1926年在上海与唐槐秋等创办南国电影剧社,编导拍摄电影《到民间去》,未竟。1927年秋,受聘于上海艺

术大学任文科主任,不久被推举为校长,创作演出了话剧《苏州夜话》、《名优之死》等。年底,会同欧阳予倩、唐槐秋、周信芳、高百岁等举办“艺术鱼龙会”演出活动,在文艺界获得较大声誉。1928年,上海艺术大学因经济困难濒临解体,田汉遂与徐悲鸿、欧阳予倩等组建南国艺术学院,任院长兼文学科主任。改组南国电影剧社为“南国社”,确立“团结与时代共痛痒之有为青年,作艺术上之革命运动”的办社宗旨,开展小剧场演出,出版《南国》不定期刊,开办南国书店等。南国社青年因此走向社会,以狂飙突进的精神推进新戏剧运动,多次到南京、广州、杭州、无锡等地演出。同一时期,田汉主编了《南国月刊》,创作了《古潭的声音》、《颤栗》、《南归》、《第五号病室》、《火之跳舞》、《孙中山之死》、《一致》等多部剧作并发表了一系列关于戏剧运动的文章。

1920—1929年是田汉早期戏剧活动时期,对中国现代话剧的奠基和发展作出了重要贡献。在戏剧文学方面,他的创作通过吸取中国戏曲和欧美戏剧的精华,为中国现代话剧摆脱“文明戏”影响,作为一种新的文学样式走上独立发展的道路奠定了基础。《获虎之夜》和《名优之死》是这个时期田汉话剧的代表作。创建于1928年的南国社,是中国最早具有专业性质的话剧团体之一,使话剧由校园走向了社会,对话剧的普及和现代戏剧运动的开展起到了积极作用。南国社的创作和演出,不仅产生了进步的社会影响,而且培养了一批艺术骨干。

1929年以后,田汉在从事戏剧活动的同时,投身政治运动。1930年2月,他与鲁迅、夏衍等五十人发起组织中国自由运动大同盟。3月,他以发起人之一的身份参加了中国左翼作家联盟成立大会,与鲁迅等被选为执行委员。同年5月,田汉发表《我们的自己批判》,宣告自己和南国社要“转换一个新方向,走上一个新阶段”,向

无产阶级文艺运动转向。7月,南国社与上海艺术剧社联络辛酉、大夏、摩登、光明、上海戏剧协社等筹组“上海剧团联合会”,后定名为“左翼剧团联盟”。不久,南国社继上海艺术剧社之后被查封。1931年春,左翼剧团联盟改组为个人参加的“中国左翼戏剧家联盟”,田汉被推选为负责人。1932年,上海发生“一·二八”事变,田汉与鲁迅、茅盾、夏衍等签名发表《上海文化界告全世界书》,抗议日军暴行。同年,田汉加入中国共产党,先后担任“剧联”党团书记和中共上海中央局文化工作委员会委员,并兼任“剧联”音乐小组的领导工作,与冼星海、聂耳、吕驥、任光、安娥等组织“中国新音乐研究会”,开展左翼音乐活动。这期间,他创作了话剧《梅雨》、《洪水》、《乱钟》、《暴风雨中的七个女性》、《一九三二的月光曲》等具有“转向”标志的作品。自订《田汉戏曲集》五、四、一、二集出版并作序。

1933年2月,“中国电影文化协会”在上海成立,田汉与夏衍、洪深等被推选为执行委员。曾主持艺华电影公司编辑委员会,参与改组上海电通影片公司并主持其创作部等。编写并摄制电影《母性之光》、《三个摩登女性》、《民族生存》、《肉搏》、《烈焰》、《黄金时代》、《风云儿女》等。创作了由聂耳谱曲的《毕业歌》(电影《桃李劫》主题歌)、《义勇军进行曲》(电影《风云儿女》主题歌)等著名电影歌曲。同时创作了话剧《回春之曲》、《旱灾》,歌剧《扬子江暴风雨》等。1935年2月,因中共江苏省委和上海文委遭国民党当局破坏,田汉与阳翰笙等被捕,不久被押解南京。后经徐悲鸿等保释出狱,但仍被软禁在南京,直到1937年“七七”事变后离宁赴沪。1935年华北事件后,田汉曾与应云卫、马彦祥等在南京联络上海、天津、青岛等戏剧、电影界同仁,先后举办过三次话剧公演活动。演出了田汉创作的话剧《回春之曲》、《械斗》(与马彦祥合作)、《黎明之前》、《洪水》(写黄河水灾)、《号角》等。田汉还创作了话剧《阿比

西尼亚的母亲》、《女记者》，改编托尔斯泰小说《复活》为六幕同名话剧，鲁迅小说《阿Q正传》为五幕同名话剧，创作和改编京剧剧本《明末遗恨》、《杀宫》、《土桥之战》等。其间曾继续主持中国舞台协会活动，间为上海新华影业公司编写或修改剧本等。

回沪后田汉积极投身抗日救亡运动，参加了上海文艺界救亡协会执委会工作和参与组织上海戏剧界抗敌协会。“七七”事变后，田汉创作了5幕话剧《芦沟桥》，并举行劳军演出。上海沦陷后，田汉赴武汉，参与筹备中华全国戏剧界抗敌协会，主编《抗战戏剧》半月刊。撰写了《抗战与戏剧》一书，提出“分散到乡村去”，实行“戏剧的游击战”。1938年赴长沙，与王鲁彦、廖沫沙等创办了长沙《抗战日报》，后应周恩来之邀，赴武汉参加国共合作的军委会政治部第三厅，任第六处处长，负责艺术宣传工作，被推举为中华全国文艺界抗敌协会理事，并与洪深等组建抗敌演剧队、宣传队和孩子剧团。1938年11月，田汉撤离武汉到长沙，创作了《新雁门关》、《旅伴》（湘剧）、《江汉渔歌》、《新儿女英雄传》、《岳飞》等戏曲剧本。1940年应三厅之召赴重庆，途经桂林时与欧阳予倩、夏衍、杜宣等商议创办《戏剧春秋》。田汉曾以“戏剧春秋社”名义先后主持“戏剧的民族形式问题座谈会”、“历史剧问题座谈会”等，产生较大影响。“皖南事变”后，田汉离开重庆到湖南南岳“护奉老母”近半年，为母亲笔录自传体散文十余万字，并记有《南归日记》、《山居书简》等。随后赴桂林，以“文化工作委员会”（由“三厅”改组而成）委员身份从事抗敌演剧活动，支持杜宣、瞿白音等成立“新中国剧社”，任该社名誉社长。创作了话剧《秋声赋》、京剧《南明双忠记》等，并有《田汉代表作》一书出版。

1944年春，田汉与欧阳予倩、瞿白音等在桂林发起组织了“西南第一届戏剧展览会”，历时九十余天，成为抗战时期进步戏剧界的

一次空前盛会。田汉后又与欧阳予倩发起举办了“桂林文化界扩大动员抗战宣传周”，并带领文艺界人士举行“国旗大游行”。为在桂林演出的四维平剧社编写了京剧剧本《金钵体》、《武则天》，并担任该社儿童剧团的辅导工作。1945年田汉率四维儿童剧团到云南昆明等地演出。

抗战胜利后，田汉于1946年春由昆明经重庆回到上海，从事民主反战运动，与赵景深、丁聪等组织上海艺文团体联谊会，任常务理事。又与于伶、李健吾、吴祖光等成立了中国剧作者协会。联合其他戏剧界人士主持召开过多次“平剧改革座谈会”和一次“话剧复兴运动座谈会”，致力于戏剧复兴与发展工作。创作了《丽人行》、《琵琶行》、《忆江南》、《梨园春秋》、《珊瑚引》（越剧）等话剧、戏曲和电影作品。1948年底赴北平。1949年7月参加中华全国文学艺术工作者代表大会，为主席团成员。会后被选为全国文联常委，中华全国戏剧工作者协会主席等。9月参加第一届中国政治协商会议。大会通过决议，将田汉作词、聂耳作曲的《义勇军进行曲》定为中华人民共和国国歌。10月，中华人民共和国成立后被任命为中央人民政府政务院文化教育委员会委员，中央文化部戏曲改进局局长。

二

田汉出生农家，从小热爱戏剧艺术。在湖南省长沙县东乡，有一个历史悠久的小镇叫花果园，镇子附近地势平坦，视野开阔，人称“平阳”，“平阳”中有个村庄叫田家墩，墩里星星点点散居着农家，有个小村落叫茅坪，就是田汉的出生地。田汉家是个大家族，祖孙三代有近三十口人，属勤劳、朴实的庄户人家。祖上曾是大地主，但

到了田汉祖父田桂泉时败落下来。全家以种田为生,兼做一点织绢的手艺活。不安于现状的子孙们希望摆脱这个日渐败落的大家庭,去外面的世界另谋生路,为此无不企求文化教育的助力。田汉的父亲田禹卿就是一个想通过学习文化走出家庭的人,幼年曾上私塾,15岁结婚后还坚持上学。但终因家贫而辍学,34岁时一病不起。田禹卿死时把希望寄托在了当时年仅九岁的大儿子田汉(寿昌)身上。

在田汉的成长史上有两个重要人物。一个是母亲易克勤,一个是舅父易梅园(易象,字梅园)。田汉是田氏“鸡窝”里飞出的一只“金凤凰”,母亲易克勤是这只雏凤的保护神。易克勤小时候曾陪弟弟易梅园读书,弟弟的成长使她深知文化知识的重要性。她一生克勤克俭,极力护持儿子读书。易梅园曾补廪生,进县学,游学东洋,讲学南湖。文化日进,出外谋事,积极投身孙中山领导的辛亥革命,成为少年田汉思想上的引路人及生活上的救济者。田汉早年在家乡读私塾,成绩颇佳,深得塾师和舅父的赏识。

田汉少时曾因家贫辍学,母亲嘱其自学。在离外祖家不远的槐树屋投靠亲友时,结识了栖凤庐的梁三姝。梁三姝是位不满五十的寡妇,被田汉母亲引为知己。因她名字中有个“凤”字,丈夫梁三公在世时为她住处取名“栖凤庐”。栖凤庐是个幽雅的地方,山坡上的小宅院里种着茶花和天竺,貌似“世外桃源”。若是下雨天,听着屋瓦上雨点的击打声和附近仙姑殿传来的钟声,望着飘坠的茶花瓣和给新雨洗得红艳艳的天竺子,烧一把山林间扒来的松针,喝着山里人家自制的清茶,说史谈经,别有风趣。田汉在此学到不少私塾里学不到的知识。梁三姝喜欢读书人,对田汉颇为器重。她识字,能读“才子书”(古典小说),尤喜读《西厢记》,几乎能背诵下来。田汉来了,常和她畅谈《西厢记》。美丽动人的爱情故事加上“碧云天,黄花地,西风紧,北雁南飞。晓来谁染霜林醉?总是离人泪”的

优美诗句,一扫平常只读“四书五经”的枯燥乏味,田汉稚嫩的心灵如饮甘霖,如沐春风。这位风雅的老太太成为田汉戏剧人生的启蒙者。

1912年田汉考取不收费的长沙师范学校。1916年毕业时因舅父易梅园被任命为湖南省留日学生经理员,田汉随同前往日本,预备投考日本东京的高等学校。旅日约一年后,田汉考入东京高等师范学校文科第三部英文专业,却未能如舅父所愿心仪政治,而是以极大热情关注起正在日本兴起的以戏剧和电影为代表的西方新浪漫主义文艺。他说过:“我在东京读书时从第一年起便是个电影迷,六七年间看过的影片何止百十,看后常能娓娓为人传述不休。”(《银色的梦》)在致郭沫若的信中他曾说:“我此后的生涯,或者属于多方面,但不出文艺批评家,剧曲家,画家,诗人几方面……我除热心做文艺批评家外,第一热心做戏剧家。我尝自署为一个在中国初露头角的易卜生,可就晓得我如何妄僭了。”

在文艺上受“新浪漫主义”影响,在政治上则倾向于国家主义和社会主义,田汉确立了以“自然、人道、民主主义”为核心,以“灵肉调和”为特征的文学艺术观。他既热情讴歌美国“自然民主主义”诗人惠特曼,也对德国“恶魔诗人”波特莱尔表示赞赏之情;既向往俄罗斯文学的现实主义,也赞美歌德、海涅的浪漫主义精神,并崇信日本唯美主义艺术家谷崎润一郎。带着芜杂的思想和徘徊的心绪,田汉开始了他的早期戏剧活动。创作于1920年的《梵峨璘与蔷薇》是田汉第一个话剧剧本,剧中通过描写一个琴师和歌女的苦恋及其悲欢离合的故事,在殉情与殉道的取舍之间,既理想主义又浪漫主义地表现了国家至上、艺术至上和情爱至上三全其美的艺术和人生理想,亦是作者心目中天理与人欲,爱国与唯美“灵肉调和”的表现。

同期创作的独幕剧《咖啡店之一夜》是田汉早期戏剧的代表作。

作者自叙创作此剧的目的在于“以咖啡情调为背景,写由颓废向奋斗之曙光”。该剧中的男主人公林泽奇是“一个迷了路的孩子”和“不中用的人”。女主人公白秋英则因青梅竹马的富家少爷进城求学,自己遭冷落而感到同样“做不起人”。在夜晚冷清的咖啡店中二人不期而遇,由同病相怜到求相濡以沫。林泽奇因对“负心郎”李家乾的仗义执言而让白秋英心存感激,白秋英则俨然成为林泽奇眼中的“圣母玛利亚”。作者把“灵肉调和”或情理相一的“爱”视为一剂救治社会与人生的良药。

1922年田汉归国后,因受王尔德等唯美主义作家的影响,亦与创造社作家张扬“艺术至上”的创作倾向相契合,“欲在沉闷的中国新文坛鼓动一种清新芳烈的艺术空气”。这一时期田汉戏剧的代表作是创作于1923年的独幕剧《获虎之夜》,堪称田汉早期剧作中最富悲剧意味和浪漫情调的作品。剧作从现实取材,“加以十二分精到的研究,再纵其灵妙的想象,而施以剥蕉似的锤钉似的紧张的描写”。“在题材的选择,在材料的处理,在个性的描写,在对话,在预期的舞台空气与效果,没有一样不是令人满意的。”(洪深:《中国新文学大系·戏剧集导言》)从而被誉为中国早期话剧的经典之作,奠定了田汉在中国现代话剧史上的突出地位。

《获虎之夜》中的男主人公黄大傻因家贫被许有婚约的姨父魏福生抛弃,魏福生强迫与黄大傻青梅竹马的女儿莲姑嫁到“选一选二”的大户陈家。为了给女儿增加一张虎皮的陪嫁,魏福生叫人夜晚在山上设下猎虎的机关,寄居在破庙里,照例每晚来山上望莲姑家灯光的黄大傻踏动机关而被误伤。黄大傻在抬进魏家后殉情而死,莲姑在黄大傻死时拉着他的手,表示“死也不放,世界上没有人能拆开我们的手!”《获虎之夜》表现了田汉对于宗教神圣化的浪漫爱情的偏爱与嗜好。

20 世纪 20 年代,唯美抒情的浪漫情爱成为田汉戏剧创作的主调,继 1927—1928 年间创作的话剧《苏州夜话》、《名优之死》和《湖上的悲剧》、《古潭的声音》等之后,1929 年创作诗剧《南归》达到高潮。艺术至上的文学价值观念中亦掺杂着民粹主义的政治情绪,如话剧《午饭之后》和未竟的电影《到民间去》的拍摄等。

创作于 1927 年的《名优之死》是田汉早期话剧的又一重要代表。该剧“以大京班后台为背景,写一名角和名角所爱之女伶,与捧这女伶的劣绅的三角战斗,艺术与爱胜利乎?金钱与势力胜利乎?”(田汉:《我们的自己批判》)作者以主角名优刘振声之死控诉了罪恶的社会对至上艺术的扼杀,表达出唯美至上的艺术信念。剧中刘振声不理睬金钱和恶霸对于自己女弟子刘凤仙的横刀夺爱,相信“玩艺儿就是性命”,最终悲愤地倒在台下众人的“倒彩”声中——“玩艺儿”再好,敌不过金钱和恶势力;“玩艺儿”倒了,殉道牺牲便是结局。

1928 年创作的“抒情剧”《古潭的声音》以极尽哀艳的舞台风格表现了作者在“短暂的生命”与“永恒的艺术”之间所期许的选择。对此,田汉曾说:“我们不为艺术家则已,有志为艺术家,便不可不为大乘的艺术家,诚不可不借波陀雷尔的恶魔之剑,一斩此心中的执着。……其实艺术的生命全在‘天人相接处’,如箭发于弦而未达的,蛙投于井而未闻声,即一种极紧张极空灵的世界也。古今东西有生命的艺术品莫不是这个世界的产物。”(田汉:《恶魔诗人波陀雷尔的百年祭》)

综合来看,1929 年以前田汉的创作较为充分地表现了他的实用主义、浪漫主义的艺术观和人生观——既要唯美的艺术,又要爱国救民;既要怀抱艺术至上的理想,又要争取灵肉一致的生活。写于 1929 年的诗剧《南归》可以说为这一时期田汉式的浪漫主义艺术

与人生之路划上了句号。该剧以诗人陈凝秋(南国社成员)的流浪生活为蓝本,用“话剧加唱”的形式予以独特表现。作者承认,剧中借陈凝秋的故事表现的就是一种陈凝秋,也是田汉自己的“感伤主义”与“无政府主义的个人主义”。后来则因陈凝秋与田汉的决裂而使他“唾弃”了这种“感伤主义”和“无政府主义的个人主义”。

进入20世纪30年代后,田汉开始了在政治和艺术上决定自己命运的转向。在话剧创作中,《第五号病室》作为“一幕社会剧”标志着这一转向的开端。同时,在写于1930年的长篇论文《我们的自己批判》中,田汉表示“要转换一个新的方向,走上一个新的阶段”。反省过去对于“社会运动与艺术运动”所持的“两元的见解”。即在社会运动方面很愿意为第四阶级而战,在艺术运动方面却仍保持着多量的艺术至上主义——“热情多于卓识,浪漫的倾向强于理性”。决心要从“小资产阶级底感伤的颓废”的雾罩中解脱出来,“放出新兴阶级的光明”。

20世纪30年代初田汉的创作具有鲜明的政治色彩和艺术倾向性。脱离唯美、感伤情调,极力表现爱国、革命的主题。前者如《乱钟》、《战友》、《暴风雨中的七个女性》,后者如《梅雨》、《一九三二的月光曲》等。

20世纪30年代田汉爱国题材话剧的代表作是创作于1934年的《回春之曲》。剧中主人公高维汉是一个漂泊南洋,具有精神流浪者气质的爱国青年。在“一·二八”事变中他毅然回国参加义勇军抗战,被日军炮弹震伤大脑后失去记忆,最后在恋人梅娘的悉心照料下恢复健康重返前线。剧中通过穿插动人的爱情故事和点缀激昂、抒情的歌曲,以“恋爱悲喜剧”的形式表现了作者艺术上一以贯之的抒情风格和浪漫情调,一定程度上成为早期左翼文学“革命加恋爱”创作模式在新的政治形势下的复演。

这一时期,田汉在上海积极介入左翼电影事业,成为《母性之光》、《风云儿女》、《三个摩登的女性》、《民族生存》、《烈焰》等著名电影的作者。大力开展电影音乐活动,与聂耳等合作创作了《义勇军进行曲》等一批具有巨大影响力的电影歌曲,推动了戏剧的普及,扩大了其宣传效果。

为了配合全民总动员,抗战期间,田汉还以较大精力致力于旧戏(京剧)和地方戏曲的改革工作,创作了一批具有现代社会和政治内容的改良旧戏(京剧)和地方戏曲作品,如《明末遗恨》、《土桥之战》、《新雁门关》、《旅伴》(湘剧)、《岳飞》、《新儿女英雄传》等。

20世纪40年代抗战后期田汉的话剧创作主要有《秋声赋》、《风雨归舟》(与夏衍、洪深合作)、《黄金时代》等。《秋声赋》是这一时期田汉话剧的代表作。

《秋声赋》“以湘北第二次会战前后在长沙、桂林两地引起的波动为背景,主要故事是写一文化工作者不肯以恋爱纠纷影响其报国工作,同时在报国工作中,统一了他们的矛盾。”(田汉:《致阳翰笙》)《秋声赋》的故事所演绎的其实是田汉和林维中、安娥之间的情感纠葛。作者一方面在剧中以艺术模仿人生,另则寄望于在生活中使“人生模仿艺术”,从而实现其“灵肉调和”的爱国抱负和情爱理想。借作者的话说:“真有此境,岂不甚善?”

综上所述,1949年以前田汉的话剧创作在中国新文学三十年中大致可分为三个阶段:1929年以前是唯美感伤的浪漫主义剧作的多产期,20世纪30年代则转向了爱国、革命题材的左翼戏剧创作,到了20世纪40年代抗战后期,田汉戏剧创作在政治化与情感化、抒情剧与情景剧的结合上呈现出新的面貌,借助于电影、戏曲艺术手法,话剧创作艺术渐趋成熟。