

XIJU LUNGONG



戏剧

福业

第4辑

一九八三年

829897-8

J805
833

戏剧论丛

(丛刊)

编辑者 《戏剧论丛》编辑委员会
(北京市东四八条52号)

出版者 中国戏剧出版社
(北京市东四八条52号)

印刷者 北京璇厂印刷厂
总发行处 全国新华书店

1983年第四辑

12月20日出版

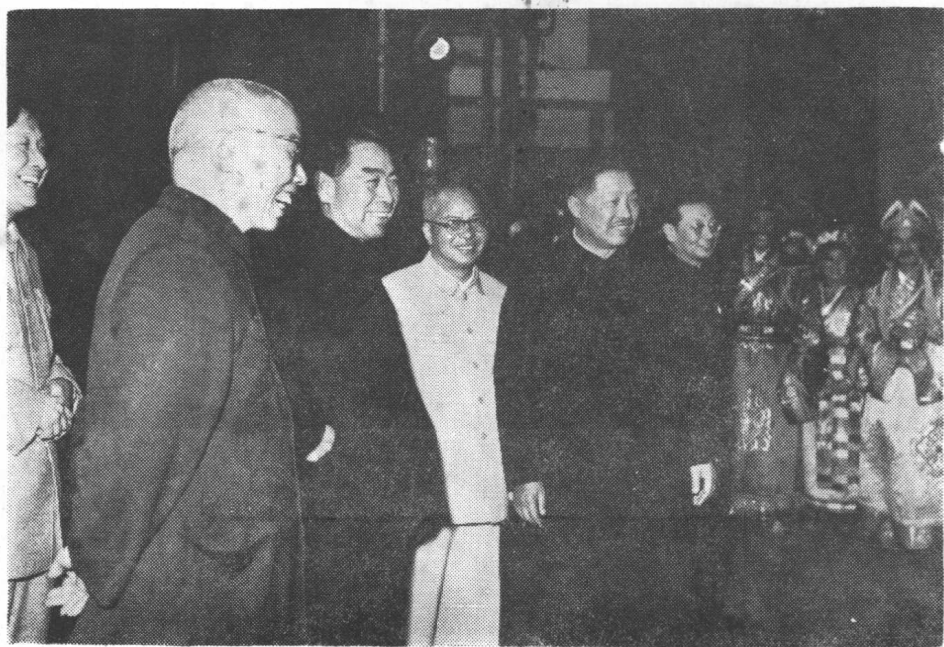


曾过五指老林傍，
 几辈青春窈窕娘。
 引水积肥培作物，
 斩荆披棘启康庄。
 衣裳犹带南洋味，
 泥土争怜祖国香。
 莫叹剧家无对象，
 她们端合入篇章。

田汉《海南岛英雄群像》诗(1962年5月作)之一手迹：



青年时期的田汉
 (田汉著作编辑室供稿)



一九六三年三月二十七日周总理和贺龙同志观看《文成公主》后与田汉(左二)、金山(左一)、吴晗(左四)、齐燕铭(左六)等同志一起接见演员

(曹西林摄)

(田汉著作编辑室供稿)



(上) 《祭灶》 (袁玉堃饰吕蒙正, 许倩云饰刘翠屏)



(右) 四川省振兴川剧赴京汇报团演出《巴山秀才》

(本版照片均为吴钢摄)



四川省振兴川剧赴京汇报团演出《巴山秀才》后, 文艺界领导同志与演员合影



一九八三年

第四辑

戲劇編叢

戏剧论丛

第四辑目录

一九八三年十二月

坚持和发展毛泽东文艺思想.....赵 寻(5)
——在毛泽东文艺思想学术讨论会上的开幕词(摘要)

积极开展正确的戏剧批评.....颜振奋(7)
——学习《邓小平文选》的一点体会

先驱者之路.....邓兴器(10)
——田汉戏剧生涯评传

戏剧问题论坛

话剧发展中的几个问题.....陈 刚(29)

认真总结历史经验 搞好戏曲剧目工作

对传统戏曲思想内容的再认识.....沈 尧(39)

“道德继承论”及其它.....曾伯融(41)

要在历史背景上评论历史人物.....张 真(42)

实事求是 继往开来.....柳以真(44)

必须坚持历史唯物主义.....曲六乙(47)

历史和现状的随想.....颜长珂(48)

正确总结历史经验 克服两种片面性.....刘开宇(49)

戏曲艺术教育刍议·····	钮 骠、汪效倚、朱文相(51)
对高等戏剧(话剧)院校体制的意见·····	赵铭彝(57)
张继青的成长·····	凡 一(61)
“艺教十性”·····	史 行(65)

舞台艺术研究

我怎样创腔·····	张君秋(69)
张君秋的唱腔创作与京剧唱腔的革新发展·····	安志强(78)
(附张君秋唱腔选段曲谱)	
杨宝森演唱艺术浅谈·····	刘曾复 鲁 青(86)
戏曲程式——巾·扇·····	阳友鹤(93)
青年阳友鹤艺事三题·····	刘双江(97)
特技点定·····	黄晓雯(100)
——对川剧表演艺术的一些探讨	

· 创 作 体 会 ·

真实再真实些·····	沈虹光(107)
——创作《五(二)班日志》的感受	
从历史真实到艺术真实·····	李民生 杨志平(114)
——《唐太宗与魏征》创作札记	
振兴话剧，是时代的要求·····	晓 珠(121)
报刊文摘·····	(123)

南洋与中国戏的关系(〔澳大利亚〕李星可)、关于王国维戏曲理论的商讨、
关于戏剧观的探讨

Main Contents

Persisting in and Developing Mao Zedong Thought in Literature
and Art

by Zhao Xun (5)

Actively and Correctly Carrying Out Dramatic Criticism

——Aifer Reading DENG XIAOPING WORKS

by Yan Zhenfen (7)

Road of Pioneer

by Deng Xingqi (10)

Some Problems in the Present Development of Spoken Drama

by Chen Gang (29)

Summing Up Historical Experience of Theatrical Repertoire,

Opening Up a New Prospect by Shen Yao, Zeng Borong, (39)

Zhang Zhen, Liu Yizhen,

Qu Liuyi, Yan Changke,

Liu Kaiyu, etc.

About Education of Dramatic Art

by Niu Biao, Wang Xiaoqi, Zhu Wenxiang, etc. (51)

Views on Systems of Academies of Drama

by Zhao Mingyi (57)

How I Create Theatrical Music

by Zhang Junqiu (69)

About performing Art of Yang Baosen

by Liu Zengfu, Lu Qing (86)

Dramatic Convention ————Jin, Shan

by Yang Youhe (93)

About Specific Technic of Chuan Opera

by Huang Xiaowen (100)

坚持和发展毛泽东文艺思想

——在毛泽东文艺思想学术讨论会上的

开幕词（摘要）

赵 寻

去年五月，中国文联同社会科学院文学研究所共同召开过一次毛泽东文艺思想学术讨论会，这以后，一年多来文艺工作的实践证明，我们上次会议上提出的，对待毛泽东文艺思想一要坚持二要发展的主张，是完全正确的，是合乎客观规律的，对我们社会主义文艺事业起了积极的作用。但是，这个时期文艺界在前进的过程中，又出现了新的情况，有许多新的问题等待我们去研究和解决。这些新情况与新问题，是不是仍然可以而且应该用毛泽东文艺思想去认识它呢？是不是仍然需要采取一要坚持二要发展的方针去解决它呢？如果是这样，那么，在今天新的情况下，需要坚持哪些毛泽东文艺思想的基本原理？怎样坚持这些原理？需要发展哪些毛泽东文艺思想的观点？怎样发展这些观点？我们这样来坚持和发展毛泽东文艺思想是为了达到什么目的？对整个革命事业，对革命文艺事业的发展会起到什么样的作用？……这一切都是值得研究、探讨的问题。这不仅是学术理论问题，也是文艺工作中迫切需要解决的实际问题。也正是我们这次会议大家所关心和需要进一步研讨的问题。

特别值得提出的是，《邓小平文选》的出版并在广大群众中掀起的学习热潮，为我们解决这些问题创造了良好条件。小平同志是坚持和发展毛泽东思想的典范，我们必须从《文选》中学习他掌握和运用毛泽东思想的原理在新的历史时期解决社会主义革命和建设许多重大问题的精神，来解决我们当前文艺工作中出现的新情况、新问题。毛泽东思想是马克思主义的科学原理与中国革命实践相结合的产物。毛泽东文艺思想是毛泽东思想体系中的重要组成部分，是马克思主义的科学原理同中国革命文艺实践相结合的产物。我们坚持毛泽东思想，正如小平同志指出的，就是坚持“把马克思主义的普遍真理同我国的具体实际结合起来，走自己的道路，建设有中国特色的社会主义”。我们坚持毛泽东文艺思想，也是为了要建设具有中国特色的社会主义文艺。

当前，在文艺创作和文艺评论中提出的一些问题，需要我们进一步坚持毛泽东文艺思想的一些基本原理，需要我们用毛泽东文艺思想作出正确的回答。应当以哪些毛泽东文艺思想的基本原理原则来回答哪些文艺实践中提出的问题呢？这里，我想试举几例。

比如，关于文艺和人民的关系问题。毛泽东同志指出：“我们的文艺应当为千千万万的劳动人民服务。”为人民服务，这是贯穿在毛泽东文艺思想中的一条红线，是它的出发点和目的。毛泽东同志早在《在延安文艺座谈会上的讲话》中指出：要重视作品的社会效果。今天，仍有人认为文艺是不需要有什么革命目的的，文艺就是抒发自己的感情，只是表现自我，创作只是为了少数知音，是为了“国际影响”，甚至只是为了“票房价值”，“一切向钱看”，或者通过文艺向群众灌输西方资产阶级的腐朽思想，极端个人主义思想，或者封建思想。这种对待文艺的态度就明显违背了毛泽东文艺思想中文艺为人民服务的根本原则，违背

了我们的文艺属于人民，我们的文艺为了人民的准则。

比如，关于文艺与革命思想、革命世界观的关系问题。任何伟大的作家都是伟大的思想家，他的创作不能不受到自己世界观的指导。为艺术而艺术，越阶级的艺术，脱离政治的艺术，不管你主观上意识到还是没有意识到，实际上是不存在的。毛泽东同志的这些论述，至今仍有它的针对性。不是有人认为建国三十多年来没有留下不朽之作就是过于强调了作品的革命作用？不是有人认为只有远离政治才能产生真正的艺术魅力？不是有人认为革命的倾向性与艺术的真实性是不一致的？不是有人认为创作是不需要思想指导的，因而提倡创作必须反理性？不是有人认为加强党的领导就会妨碍创作自由？不是有人不承认文艺的党性原则，认为这是导致创作公式化概念化的根源？……这种种关于文艺与革命、与革命思想、与革命理论、与革命世界观的糊涂观念、错误思想，从毛泽东文艺思想中都可以得到正确的解答与有力的批判。

又比如，关于文艺与生活的关系问题。毛泽东同志的“人类的社会生活”是“文学艺术唯一的源泉”的著名论断是人所共知的。而且在革命文艺运动中取得了显著的成就，并在革命文艺队伍中形成了可贵的传统。可是，近几年来，有人公开写文章加以反对：认为深入生活这一口号“实际运用弊多利少”，“是庸俗社会学与机械反映论”，是“忽视了作家的创作个性”。于是，出现了一些生编硬造，生活贫乏，思想苍白，语言乏味，仅靠制造紧张情节或低级趣味取悦观众或读者的所谓作品。事实证明‘要反映我们伟大的时代，为今天的观众和读者所感动的作品，不遵照毛泽东同志倡导的深入群众生活的号召是不可能的。

毛泽东文艺思想的这些基本原理（当然不止是这些原理），不但没有过时，而且经过时间的检验，更证明它是正确的，更闪耀出马克思主义的光辉。不但今天仍然需要，今后也是我们社会主义文艺发展的指导方针，是我们必须坚持，必须捍卫，必须贯彻的。

我上边列举的几个例子只是说明毛泽东文艺思想的基本原理原则必须坚持，当然在坚持中也需要根据今天的实际情况在运用中加以发展。我上边在举例中提到了一些我认为 是违背毛泽东文艺思想的错误论点，当然这些决不是今天文艺创作和文艺评论的主流，我们的文艺是有显著成就的，出现了革命文艺史上前所未有的蓬勃发展的新局面：创作空前繁荣，队伍空前壮大，思想空前活跃，文艺在社会生活中的作用和影响空前增长。赵紫阳同志在最近的讲话中指出：我国人民物质文明和精神文明建设都有了新的进展，“文艺战线思想活跃，创作繁荣，作品质量逐步提高。”“精神文明建设的进展，首先表现在爱国主义、集体主义、社会主义、共产主义教育正在逐步加强。为了防止和消除资产阶级腐朽思想的精神污染，我们已经并将继续采取积极的措施。”作为社会主义精神文明的重要组成部分，我们应当怎样高举社会主义文艺的旗帜，为社会主义精神文明作出更大的贡献？应当怎样采取积极的措施，来抵制和清除资产阶级和其他剥削阶级的腐朽没落思想的精神污染？我想，这是我们文艺界应该引起重视的，也是全国人民对我们的期望。

我们这次会议仍然采取我们一贯采取的方针：百家争鸣，各抒己见，畅所欲言，三不主义。但是，在我们探讨某些问题时，必然会有各种不同的意见，必然会开展一些相互的批评和自我批评，也会提到自己认为的错误创作倾向或错误理论观点来进行讨论，这样才能明辨是非，提高认识，促进社会主义文艺的发展。我相信，这次会议将会成为一股推动的力量，促使社会主义文艺创作与评论更加发展，更加兴旺起来。

一九八三年十月五日于烟台

积极开展正确的戏剧批评

——学习《邓小平文选》的一点体会

颜振奋

批评与自我批评是我们党的优良传统和作风。我们的文艺工作要繁荣和发展，并在建设精神文明中作出贡献，就要发扬这个优良传统，在批评与自我批评中前进。最近读《邓小平文选》，学习有关文艺工作方面的论述，特别有关开展文艺批评的论述，深感这些论述坚持和发展了毛泽东思想，是繁荣社会主义文艺创作和开展文艺批评的重要指针。

三中全会以后，党总结三十多年来文艺工作的经验教训，认为党领导文艺工作的主要方法之一是开展积极的正确的文艺批评，这是贯彻执行“双百”方针和繁荣社会主义文艺创作的保证。

邓小平同志指出：“坚持‘双百’方针也离不开批评和自我批评。”他特别强调指出“不做思想工作，不搞批评和自我批评一定不行。批评的武器一定不能丢”。

三中全会以后，我们戏剧创作有很大的发展，出现不少优秀剧本，成绩是大的，主流是好的。但也存在一些问题，既有“左”的流毒，又有资产阶级自由化的影响和“一切向钱看”，以及不顾社会效果的精神产品商品化的倾向。解决这些问题的最好的方法是开展积极的批评和自我批评。但是一个时期以来戏剧批评并没有得到正常的发展，突出的问题是不敢批评或放弃批评。对资产阶级自由化和“一切向钱看”的倾向反应迟钝，批评不够有力；对有些政治观点上、创作思想上有错误或缺陷的剧本没有进行及时的批评，以致

使这些剧本产生不良的社会影响；对戏剧演出中的庸俗和不健康作风、低级趣味的批评也软弱无力。邓小平同志说：“对错误倾向不敢批评，而一批评有人就说是打棍子。现在我们开展批评很不容易，自我批评更不容易。”在我们的剧作者中的确有人一听到批评就反感，就说是“打棍子”、“扣帽子”。当然有些批评简单粗暴，可能有“打棍子”

“扣帽子”之嫌，但不能把正确的批评文章当成“打棍子”加以否定。

邓小平同志说：“批评要采取民主的说理的态度，这是必要的，但是决不能把批评看成打棍子，这个问题一定要弄清楚，这关系到培养下一代人的问题。”我们需要的是马克思主义的原则立场，而不是无原则的庸俗的吹捧。在戏剧批评中，一个时期，庸俗的无原则的捧场的现象是存在的，对有的问题宁可绕着矛盾走，也不敢坚持原则。许多文章千篇一律，没有什么创见。这种八股式的评论对作者没有什么帮助，对戏剧创作的繁荣也是很不利的。

好的戏剧批评应当坚持马克思主义的原则和实事求是精神，不仅及时推荐优秀剧本，而且敏锐发现创作中的问题，帮助剧作者分析问题，总结经验教训，克服缺点，提高思想艺术水平。一个剧作家的成长需要批评家、理论家的关心、引导和帮助。特别是年青一代的剧作家的成长更需要批评家、理论家的扶植。有些青年剧作家的才能有时甚至需要批评家去发现和大胆的支持。俄国剧

作家契诃夫曾经埋怨说：“只因为我们这个时代没有好批评家，许多有益于文明的东西和许多优美的艺术作品就埋没了。”一部优秀的作品固然由于本身的艺术质量而得到社会的公认，但是也不能忽视文艺批评的作用。如果没有有眼力、有水平的评论，有的好作品可能被埋没了。

近年来戏剧批评所以不能得到正常的开展，是有历史的社会的原因。由于过去受“左”的影响，把戏剧批评和政治运动结合起来，把作品的问题与作者等同起来，把思想艺术上的问题与政治问题混淆起来。而十年动乱中，“四人帮”把文艺批评作为开展政治斗争和搞政治阴谋的突破口和手段。这就败坏了文艺批评的名声。经过三中全会后的拨乱反正，党宣布一不搞政治运动，二不“整人”。正如邓小平同志所说的“对待这些问题，我们不能再走老路，不能再搞什么政治运动，但一定要掌握好批评的武器”。因为文艺创作是复杂的精神劳动，要解决作家的思想问题和作品的倾向问题还是要靠“双百”方针和细致的思想工作，不能用简单的政治斗争去解决文艺创作问题。但是，不再搞政治运动，并不是要放弃积极的批评和自我批评。马克思主义的戏剧批评是永远需要的，有文艺创作就不能没有文艺批评，两者是互相联系，互相依存的。

邓小平同志在提出“批评的武器一定不能丢”的同时，针对文艺批评水平不高，缺乏充分说理和科学的分析，又提出“一定要掌握好批评的武器”，要掌握好文艺批评的正确方针和方法。既要敢于批评，又要善于批评。这对我们当前文艺战线来说是非常重要的，非常及时的。我们应当从思想上明确文艺批评的性质、目的、任务和方法，并根据正确的方针开展正常的批评活动。胡乔木同志在《当前思想战线的若干问题》中说：

“文艺批评是一门专门的科学。”又说“批

评本身在不同程度上都是一种科学研究，是一种创造性的劳动”。故对文艺作品应进行实事求是的具体的思想和艺术的分析。好处说好，坏处说坏。切忌凭个人的好恶无原则的吹捧或扼杀，更不能主观武断、随心所欲的“判决”。那种判决书式的评论是与科学的态度不相容的。简单粗暴的批评往往是缺乏分析、说理的科学的态度的。

刘少奇同志谈文艺批评时曾说“批评力求正确、适当”。这就是对文艺批评的科学性的要求。他还说：“负责同志看戏，不许议论不行，议论了对人又有压力，怎么办？若是随便讲几句，不能算批评，可以不听；如果是正式意见，那就讲清楚。当然组织决议还是要听的，既然是决议案，那就要服从。不这样，大家就无所适从。”把负责同志看戏后随便讲的话与组织决议的正式意见区分开来是非常必要的，也是坚持文艺批评的科学性质。因为看戏后随便讲几句，一般都是感想式的谈话，未必经过深思熟虑，而组织决议的正式意见则不然，所以就要服从。

批评的目的是让香花茁壮成长，促进文学艺术的繁荣。批评有错误倾向的作品，目的是以真善美去克服假恶丑，是为了促进文艺的健康发展。通过批评帮助作家总结经验教训，克服思想和艺术上的缺点。对于政治倾向不好的作品我们当然要批判，但批判的时候要遵循邓小平同志所指出的原则，“要摆事实，讲道理，防止片面性”。通过摆事实、讲道理的分析，作者才能心悦诚服，从中接受教训。至于对那些有缺点的作品则不要全盘否定，要善于帮助作者提高水平，进行修改。对一部好作品的评论也不宜只是简单的说好，要讲一番道理，做一些精辟的思想和美学的概括。评论应该走在创作和生活的前面，能够起到指导创作的作用。

戏剧批评的作用应当是积极的。戏剧批

评越开展，戏剧创作应当越繁荣，而不是相反，这也是检验戏剧批评是否开展得当的一个标准。正确的戏剧批评不仅不会挫伤作者的创作情绪，相反的，剧作家可以从中吸收思想和艺术的营养，并得到引导和鼓舞。

邓小平同志说：“批评的方法要讲究，分寸要适当，不要搞围攻，搞运动。”戏剧批评如果要对戏剧创作发挥积极的作用，一定要讲究方法。方法不对头就达不到批评的目的，也不能促进戏剧创作的繁荣。

戏剧批评的正确方法应当是摆事实、讲道理的方法，民主的、说理的态度，进行具体的分析，切忌“一刀切”。对剧本的分析不能从片面和个别词句出发，而要掌握剧本总的倾向，通过对艺术形象的分析，进行全面的科学的评论，才能作出正确的科学的评价。

对一个剧本的评论我们应当坚持思想性与艺术性统一的原则，革命的健康的思想内容必须有尽可能完美的艺术形式。只注意思想性而不注意艺术性，或只注意艺术性而不注意思想性都是片面的。对一部作品的思想内容的评论还不能只限于政治观点和政治倾向的问题，它还包括哲学观点、道德观点、社会观点等；还包括它对生活的认识价值，这样才能对作品的思想意义进行全面地评价。对一部作品的艺术性的评论，我们要根据艺术规律和审美经验，分析和评论作品中艺术形象的真实性和典型性，艺术形式的完美性，艺术风格的独创性等方面。

现在我们有些戏剧批评缺乏学术价值，有的剧评就戏论戏，没有从美学的角度进行分析。剧作家从剧评中得不到多少知识和学问。因此戏剧批评工作者迫切需要提高思想修养和艺术修养。邓小平同志说：“文艺工作者要努力学习马列主义、毛泽东思想，提高自己认识生活、分析生活、透过现象抓住事物本质的能力。”又说“所有文艺工作

者，都应当认真钻研、吸收、融化和发展古今中外艺术技巧中一切好的东西”。戏剧批评工作者和剧作者一样都要认真学习，使自己成为一个思想家、艺术家，一个学识渊博、经验丰富的学者。不但要具有马克思主义理论和马克思主义文艺观的素养和水平，用马克思主义的哲学思想和文艺观点武装自己，而且要具有艺术思维和艺术鉴赏的能力和审美水平。

批评家与剧作家的关系应当是互相帮助、共同探讨创作问题的关系，平等的关系，绝不是领导与被领导的关系。戏剧批评家写一篇评论文章之前，除了认真研究他所要评论的剧本外，还要阅读大量的资料和有关书籍、著作，要了解作者及他反映的生活的情况，要言之有物。在这方面应该说茅盾同志写作《夜读偶记》给我们作出了榜样。茅盾同志对当时出现的几十部以越王勾践卧薪尝胆为题材的各种不同戏剧形式的历史剧作了认真的阅读和研究，同时看了大量有关资料和历史书籍，并作了对比和分析。他在这部著作中不仅对这些同一题材不同形式的历史剧在思想和艺术上的得失进行剖析，提出自己的意见，而且根据他研究有关史料观点，提出一些看法和建议。因此使当时许多剧作者得到启发，得到很多知识和学问，并从中吸取了营养。

周恩来同志生前对戏剧事业无比关怀，他看戏后都对剧作者谈意见，有些意见虽然比较尖锐，但由于周恩来同志对作者是以平等的民主说理的态度讲话，使作者心悦诚服，并产生要改好剧本的强烈愿望。

我们既要积极开展马克思主义的戏剧批评，同时也要掌握好批评的武器，讲究批评的方法，把戏剧批评的党性、战斗性与科学性结合起来，以促进社会主义戏剧创作进一步发展和繁荣。

先驱者之路

——田汉戏剧生涯评传

邓兴器

“他是我们中国人应该夸耀的一个存在。”

——郭沫若：《先驱者田汉》

“五四”以来，在开创新文艺的荆棘路上，在建设现代戏剧的运动中，有一位始终走在前面，精神抖擞、领袖群伦的人物，那就是田汉，人们昵称“田老大”。他以毕生心血，奉献给中国人民的戏剧事业，其巍巍劳迹，正如曹禺所说：“是一部中国话剧发展史，他奠定了话剧的基础，指示出话剧今后的路线。他孜孜不息的青年气象，永远是后起者灵感的源泉。”^①是的，田汉的名字，将永远与中国戏剧同在；铭刻在人民心底，光耀着中国剧坛。

一

公元一八九八年（清光绪二十四年，戊戌）三月十二日（农历二月二十日），田汉出生在湖南省长沙县东乡茅坪的一个贫苦农民家庭。这是一个世代相续都奉守着封建的“忠厚传家”之道的老实农户。但现实世界并没有给他们应得的“报应”，在田汉曾祖父一辈，这个家就已经很不景气，“恰象一个烂灯笼快要破了”。田汉之前，田家已抱过几回孙子，但都来去匆匆，命短夭折。他的出生使田家如获至宝，在这盏烂灯笼里又燃起一苗希望的光。老人们又怕他“福浅”，

特地取名“寿昌”，并拜在观音菩萨门下做个小和尚，乳名就叫“和儿”。他总算活下来了。但他的“忠厚之家”，在十年之后便再也传不下去，叔伯们被迫分家单过，田汉的父亲却在这时早死，他和两个弟弟的哺育之劳全部落在了苦命的母亲身上。这个苦命的但却不屈于命运的坚强女子，谢绝了不少好心人的劝说，决计孤守着一架纺车，将三个儿子拉扯成人。贫困的家境只能勉力供田汉一个人上学，他承受着母亲的遗传，刻苦而倔强；也不负弟弟们为他所作的牺牲，六岁开蒙，就以惊人的勤奋和颖慧，博得了师长和亲友们的喜爱。特别是舅舅易象（梅园）更是慧眼识英雄，确信这个外甥是个可以造就的人才，每当田汉因贫辍学的时候，总得到他的接济，直到十四岁（1912年）考入公费的由徐特立任校长的长沙师范学校。

童年的境遇常常对人们性格、气质、情趣、志向的形成，具有神奇的魔力。田汉生长的故乡，是一个戏剧活动十分频繁的地方。逢年过节，酬神赛会，总有各种民间戏曲的演出。田汉的祖父、叔伯、婶娘、舅舅也无一不是戏曲的爱好者。四、五岁的田汉

就在他（她）们的肩头或怀里，上了戏剧艺术的第一课。无论是大戏（湘剧）、花鼓戏、影子戏（皮影）、木脑壳戏（木偶），都给他幼小的心灵带来非常的惊异与羡慕，从此播下了戏剧的种子。

田汉出生的年代，也正当中国近、现代历史的戏剧性转折。戊戌变法、义和团起义、辛亥革命相继发生，湖南参与其事的仁人志士不少，如谭嗣同、蔡锷、陈天华、黄兴等等。田汉的舅舅易象就是同盟会会员，一位“南社”的爱国诗人。先辈们的业迹与气概，很早就浸润着少年田汉的思想；不断掀起于长沙街头和湖南各县的饥民暴动，火烧巡抚衙门、捣毁洋行税关和天主教堂等等，更引起了这农家子弟的极大同情和震动。辛亥革命前夕，年仅十三岁的田汉即参加了长沙学界反对清政府出卖铁路主权的罢课斗争。铰辫子，穿草鞋，上街集会，登台演讲，声泪俱下，热血沸腾。当武昌起义的消息传来，他简直象过节一样，和同学们奔走相庆，兴奋得想去拥抱每一个路遇的起义新军战士。不久，湖南军政府为援救武汉，组织了学生军，田汉年纪虽小，个子挺大，竟瞒着母亲虚报年龄去投笔从戎。“誓以必死的志愿，捍卫革命的果实。”儿子的鲁莽，引起了母亲的担忧和责备。事后，他模仿京剧《三娘教子》，编写了他生平第一个戏剧作品——京剧《新教子》，剧中写一个汉阳之役中阵亡军人的妻子，教训儿子继承父志，为国家民族尽力的故事。这是孝子田汉向慈母的告白，也是未来的戏剧诗人，迎着时代风云试唱的第一曲心歌。这声音也许是幼稚的，但它的旋律一开始就触及了当代历史的脉搏。虽然这时的田汉才十四岁，还根本不曾设想过自己的未来。

二

一九一六年，田汉在长沙师范学校毕

业，经舅舅的安排赴日留学。他“充满了小孩子的欢喜，充满了宗悫式的雄心，充满了诗人的想象”^②，离开祖国，就学于日本东京高等师范。当时，正是明治维新以后的日本，资本主义经济迅速发展，文化上也急起直追欧洲的时代。西方文化大量向这个东方岛国涌来，特别是欧洲近代戏剧艺术，更在日本剧坛掀起了一股近乎狂热的话剧运动的浪潮。田汉东渡，适逢日本著名文学家岛村抱月和女演员松井须磨子主持的艺术座运动的盛期，他们的演出给他留下了“极其悠久的印象”。而次第发生于苏联的十月社会主义革命，国内的“五四”爱国运动，和随之奔腾而来的新文化运动的洪波，也强烈地激起他对于文学、艺术的爱好与追求。舅舅易象本希望他成为一个在政治上有所作为的社会活动家，但外甥却越来越背离舅父的意旨，决心走一条自己的路。他发愤读书，埋头写作，出入剧场，几乎是贪婪地吮吸一切他所能得到的有关文学、艺术的知识。既崇拜惠特曼、歌德和托尔斯泰，也醉心于王尔德、爱伦坡和波陀雷尔；既热衷于对革命民主主义启蒙思想的研究，也对尼采、柏格森的唯心主义哲学感到兴趣；既探讨俄罗斯文学思潮中的现实主义传统，也迷恋过风行于近代欧洲文坛的新浪漫主义和唯美主义。不拘一家的广容博纳，丰富了他的知识，开拓了他的眼界，奠定了他日后艺术创作的雄厚基础。当然，也因此和田汉的世界观和艺术观中留下了各种不同思想意识，精神色调的折光。在一段时间里，他甚至还被这五颜六色、斑驳纷繁的光照所晕眩而不能自持，“几乎走上唯美主义、颓废主义的歧途”。但这是不能苛责于一个阅世未久的青年学生的。在艺术史上，当天才尚未把握到正确的生活道路和创作目标之前，横梗于放任不羁是常有的。尽情的向多方面撷取，恐怕也不是坏事。何况田汉在复杂的生活面前并不是一个

迷乱者：“我毕竟是一个贫苦农民家庭出身的有良心的中国孩子，在封建主义和帝国主义双重压迫下，祖国人民深重的苦难和民族危机前面，我不可能不有所觉醒，有所振奋。”^③因此，在迷途未远的时候，他很快就折回来了。一九一九年六月，田汉在东京参加了由李大钊、王光祈等组织的少年中国学会，并开始在该会机关刊物《少年中国》（月刊）上连续发表新诗和文艺理论、翻译作品，迅即知名于国内。一九二〇年春，经宗白华介绍，田汉结识了同时留学日本的郭沫若，二人互相倾慕，一见如故。郭沫若以“自由豪放”称道田汉的新诗，认为“要他才配做我国新文化中的真诗人”。田汉则以“中国的歌德”瞩望于郭沫若。在福岡，他们同游异国之名园，共赏故土之梅花，纵谈古往今来、人生理想、文艺爱情，并在歌德与席勒的铜像前面，作同状之合影留念，以暗自期许。不久，即与成仿吾、郁达夫等筹组“创造社”，成为“五四”以来中国文坛新星中最为活跃的一群。就在这一时期，田汉在给郭沫若的一封信中，明确表示了自己“除热心做文艺批评家外，第一热心做 Dramatist（戏剧家）”的志向，并自署为“中国未来的易卜生”。

一九二〇年的秋冬，是田汉自称为“努力创作”和“寻找真正使命的时代”^④，他以一股压抑不住的热情和毅力，开始向戏剧之路突进。在此后一年多的时间内，先后创作了话剧剧本《环境璘与蔷薇》、《灵光》、《咖啡店之一夜》、《午饭之前》等多种。并与中国留日学生中热衷此道的同伴，排练了这些作品，演出于东京驹形剧场，有乐座和中国青年会等处，得到中外观众的喝采。有的戏从导演、布景、灯光以至开幕落幕都由他亲自张罗，使他学到了许多舞台实践方面的知识。与此同时，还翻译了外国戏剧名作多种，其中有莎士比亚的著名悲剧《汉姆

莱特》，使他成为向中国读者介绍莎翁剧作的第一人。

田汉，完全沉浸在一个戏剧艺术慕道者的创作冲动和欣喜之中了。毫无疑问，在这些学步期的作品中，都明显地反映了田汉早期思想上所出现的朦胧、天真和矛盾。尤其是最初的几部作品，如四幕剧《环境璘与蔷薇》（又名《歌女与琴师》），田汉自述其为“一篇鼓吹民主艺术的新浪漫主义戏曲”，是他“想做戏剧家的处女作”。剧中写一个唱大鼓书的女艺人和她的琴师恋爱的故事，作者一面跟踪易卜生的足迹，通过主人公的苦难身世和遭遇，致力于“把人生的黑暗面暴露出来，排斥世间的一切虚伪”；一面也追寻着王尔德式的唯美主义境界，所谓“永劫的美境”：“使生活艺术化，而把人生美化，使人家忘掉现实生活的痛苦，而入于一种陶醉怡悦浑然一致之境。”^⑤因此，他把罪恶推向幕后，舞台上出现的人物都是善心不泯，“没有一个没有情的，其实社会上并不如此，所以成其为新浪漫主义”^⑥。但是，人生的黑暗和痛苦真是可以超脱和忘怀的么？现实本身很快就回答了田汉。就在他虔诚地种植着艺术的忘忧草时，天外飞来的一场横祸，一下子将他从“永劫的美境”推倒在“永劫的悲哀”里。一九二一年的春寒时节，他最为敬重的舅父易象，在湖南老家被封建军阀赵恒惕杀害。这件事对田汉的生活、思想影响极大，甚至改变着他的性格和创作风格。过去他“所最不欢喜翻拣的字如死、忧、悲哀、眼泪等等，现在都成了爱用的题目”。因此当他继续执笔创作《咖啡店之一夜》的时候，主题、情调都有了显著的变化。该剧写一个出身于穷秀才之家的咖啡店的侍女，被恋人遗弃的爱情悲剧。作者将负心者，一个靠贩私盐发家的富商之子置于台前，直接揭露并痛斥了他视婚姻如买卖的市侩行径。同时，正面表现和歌颂了一个贫弱女子不甘

屈辱的反抗精神。这里，田汉唱出的是沉重的抗世的调子，是受害者的控诉与愤懑。在随后创作的独幕剧《薛亚罗之鬼》中，田汉还通过主人公之口表示了这样的觉悟：“我觉得他们（指穷苦工人——笔者）所要求的，不是什么同情，不是什么恩惠，一定有一种什么更切实更正当的要求。……所以我下了一个很大的决心，我想从今日起，把我所有的财产，所有的地位，所有的名誉都丢掉，去做工厂里的姐妹们的真朋友。”果然不久，他就写出了中国话剧史上较早描写工人与资本家斗争的一个剧本《午饭之前》（又名《姐妹》）。艺术上虽不完善，却是田汉创作思想上所传出的一个可喜的信息。

基于这种变化，田汉很快就对原来自述的处女作感到了不满，认为它“毫不写实”，是“缺乏现实性的失败的作品”。而决定用《咖啡店之一夜》来纪念他戏剧创作的发轫，认为“它事实上是比较能介绍我自己的出世作”。这当然是有道理的，尽管这时他对于什么是人民“更切实更正当的要求”，还并不清楚，在此后的创作中，小资产阶级青年的感伤和颓废仍时有流露。但国恨家仇，丑恶的现实终于使他越来越接近于寻找到自己“真正的历史使命”，即同时代青年“所共有的对于腐败现状底渐趋明确的反抗”^⑦。

正是执着于对这个“使命”的追求，田汉的浪漫主义才与一切没落、反动的感伤主义、颓废主义有了明显的分界。一九二二年秋，他才断然改变了继续去欧洲游学的打算，回到在苦难中沉吟挣扎的祖国。

三

带着青春的朝气和通过艺术改造中国的宏愿，田汉回到了祖国。经朋友介绍，任职于上海中华书局编辑部，从此定居上海。在此后十余年间（1922至1935年），他即以这里作

为基地，致力于以话剧为主，兼及电影、戏曲创作的民众戏剧活动。经历了他人人生道路上最艰难也最值得怀念的一程。虽然，凭他的学识、才力和声誉，本不难在已有的职业中，取得优厚的待遇和地位，建立舒适安稳的生活。但舅父的遗恨，尘世的喧嚣，心底的积愤，使他不能够安分守己，更鄙夷奴性的苟活，而宁可一文不名地做一个离经叛道的无产青年，献身于穷干苦干的戏剧事业。

回国不久，一九二四年初，他就与妻子易漱瑜，以两个人的力量，自费创办了一个小型的文艺半月刊，取名《南国》，宣言“欲打破文坛的惰眠状态，鼓动一种清新芳烈的空气”^⑧。这就是著名“南国社”的萌芽。嗣后，又经过继续编行《南国特刊》（1925年），发起“南国电影剧社”（1926年），主持上海艺术大学（1927年）的不断努力，而于一九二八年春，正式成立了旨在“团结能与时代共痛痒之有为青年，作艺术上之革命运动”的南国社及其南国艺术学院。直到一九三〇年南国社遭到国民党政府查封，被迫停止活动，前后历时将近八年，被田汉统称为南国艺术运动。它综合了戏剧、电影、音乐、美术、文学五个方面，而以戏剧为主。田汉始终是这一运动的核心和灵魂。以他渊博的学识，如火的热情，过人的胆略，正直的秉性吸引了大批同时代的艺术家和有志于新文艺事业的青年，聚集在“南国”旗下。其中既有如欧阳予倩、洪深、徐悲鸿、唐槐秋、孙师毅等当时就已蜚声艺坛的宿将，也有后来成为著名戏剧家的陈白尘、陈凝秋、郑君里、赵铭彝、金德麟（金焰）等，音乐家的张曙、聂耳、冼星海、任光等，和美术家的吴作人、刘菊庵等等。甚至象周信芳这样戏曲界的一代名优，也破例出门拜会“外客”，成为南国社的战友。一时间，南国社内真所谓鱼龙相聚，人才济济，称极盛焉。

这一期间，田汉还主编了多种南国期