



学术研究指南丛书

田汉研究指南

天津教育出版社

田汉研究指南

田本相 焦尚志
卢敏 倪似丹

责任编辑：许幼珊
书名题字：韩嘉祥
封面设计：董建

田汉研究指南

田本相 焦尚志
卢敏 倪似丹

*

天津教育出版社出版

(天津市湖北路27号)

新华书店天津发行所发行

天津市武清县永兴印刷厂印刷

*

850×1168毫米32开 8.75印张 5插页 194千字

1990年10月第1版

1990年10月第1次印刷

印数1—600

ISBN 7-5309-0714-X

I·48 定价：5.60元

出版说明

我们奉献给读者的这套大型系列化丛书——《学术研究指南》丛书，是以介绍哲学和社会科学各分支的概况、研究成果、研究动态和发展趋势为主要任务的。它是大学生、研究生跨入学术殿堂的基础读物，也是学术界、文化界、新闻出版界的必备参考书。

解放以来，特别是十一届三中全会以来，学术界空前活跃，以前所未有的热情向科学的深度和广度进军，结出了累累硕果。数以千计的学术专著和数以万计的学术论文的出版，就是最好的证明。一大批青年人为这种日益浓厚的学术研究气氛所感染，希望跨入学术殿堂，为科学研究献身。但是，当他们接触到浩如烟海的资料、专著、论文时，便无所措手足了。有时，他们遍翻群书，也不得门径。一些学术界、文化界、新闻出版界的同志，常常接触自己并未作过深入研究的科学领域，但需要对其成果作出某种判断，也往往翻了好些书而难得要领。

为了解决类似的难题，我们编辑出版了这套概览性的、既有成果总结又有指示学术研究门径的书。这套丛书将分门别类介绍哲学和社会科学各分支的研究沿革；对各学科的研究成果进行归纳和分析；对各学派或不同学术观点进行评介；对当前的研究动态及对未来研究趋势进行预测；还要介绍各学科特有的研究方法和手段。为了便于研究者检索，书后还附上该学科

的基本资料书目及其提要 and 重要论文索引。这样，本书便集学术性、资料性和工具性于一身，一册在手，即可对某一学科研究的基本情况一览无遗，足供学人参考、咨询、备览；对需要深入研究的内容，也可按图索骥，省却“踏破铁鞋无觅处”的烦恼。

《学术研究指南》丛书，就每一种看，是该门学科研究的系统的具体的总结；从整体看，则是一定历史阶段学术研究成果的总检阅。因此，这套丛书的编辑出版将具有多方面的意义。它将为保存和积累文化，繁荣学术，培养新一代学术接班人起推动作用；从出版角度看，它填补了学术著作领域特别是“入门”这个层次的空白，也算作我们对出版事业的一点贡献。

这套丛书的编辑出版工作，得到许多专家学者的热情支持和帮助，我们在此深表感谢。我们期待有更多的帮助，以使这套丛书日臻完善。

天津教育出版社编辑部

目 录

小 引	1
第一章 田汉研究的历史沿革	3
第一节 解放前的田汉研究 (1926—1949)	4
第二节 解放后十七年的田汉研究 (1949—1966)	13
第三节 新时期以来的田汉研究 (1976—1987)	27
第二章 田汉的创作道路研究	35
第一节 田汉的思想发展及创作分期研究	35
第二节 田汉文艺思想研究	43
第三节 田汉创作方法和艺术风格研究	52
第三章 田汉重要作品研究	60
第一节 《获虎之夜》——田汉早期的优秀作品	60
第二节 《名优之死》——一部成功的现实主义作品	64
第三节 《丽人行》——溶入民族形式的成功尝试	68
第四节 《关汉卿》——田汉创作史上的高峰	74
第四章 构建立体的戏剧大厦	
——田汉与中外戏剧文化的研究	86
第一节 “通过自己人格的熔炉”	
——田汉与外国文艺	87
第二节 传统艺术的积淀与民族形式的探索——田汉对 戏曲的革新和话剧民族化的探索的研究	119

第五章 田汉研究的现状分析及其发展趋势	137
第一节 田汉研究的现状分析	137
第二节 田汉研究的发展趋势	141
附 录	
一、田汉著述系年	148
二、田汉译作系年	219
三、评论文章、著作目录索引	223

小 引

田汉，是我国现代戏剧史上的一代宗师，是蜚声世界的杰出剧作家、戏剧活动家。他的著作等身，不仅是话剧创作，还留下了大量的戏曲创作和改编作品、电影、诗歌、散文、戏剧理论著作等。他一生的创作历史和戏剧活动史则是中国话剧史的一个缩影。

对田汉的研究是一个迫切的历史的现实的重要任务。黑格尔曾说，对历史的研究体现在个别人物身上。诚然，一个杰出的典型人物体现着历史发展的某些侧面，甚至体现着它的广度和深度。对田汉的研究，不仅对于研究中国话剧史有着更直接的意义，而且对研究中国现代文学史也有着不可忽视的历史价值。但是，令人遗憾的是，尽管数十年来对田汉已作过一些评论和研究工作，特别是在进入新时期后，呈现出一种令人欣喜的进展，但是，这些研究同田汉自身的丰富性复杂性是不相适应的，同其他作家的研究比较起来也是不平衡的。田汉研究的深度和广度直接关系到中国话剧史研究的深度和广度。若是怠慢了田汉的研究，就可能使中国话剧史的发展面貌不够清晰，甚至使历史的发展链条中失去重要的环节，模糊了历史的发展线索。

现在，我们把田汉研究的历史现实状况尽可能全面地概括出来，使有志于田汉研究的人们由此方便地了解田汉研究的历

史和现状，但我们更愿对今后的田汉研究的发展趋向作一个设想与展望，供人们参考。而我们最衷心盼望的，是由这本小书逗起人们对田汉研究的兴趣，唤起对田汉研究的重视。倘若能够达到这样一个目的，我们就如愿以偿了。

第一章 田汉研究的历史沿革

作为一位著名剧作家和无产阶级文化战士，田汉以其毕生的精力和饱满的热情投身于我国“五四”以来的新文艺运动。他呕心沥血，辛勤笔耕，创作和改编了大量话剧、歌剧、戏曲、电影等剧本，总数在百部以上。所作新旧体诗和歌词，也是十分丰富而又别具风采的。田汉对我国无产阶级文艺事业、特别是对我国戏剧事业所作出的卓越贡献，是彪炳史册、永放光芒的。

田汉的文学创作及其戏剧活动，很早就引起了评论界的注意。一九二六年，尹孚发表的《评田汉君的莎译〈罗米欧和朱丽叶〉》^①一文，开启了田汉研究的先河。此后，半个多世纪以来，伴随着田汉的创作道路和时代的风云变幻，对田汉的评论、研究工作也经历了一个漫长、曲折、不断前进的过程。为叙述方便，我们将田汉研究的历史状貌分为解放前、解放后十七年、新时期以来三个阶段，逐一加以介绍。

^① 《洪水》第1卷第9号，1926年1月出版。

第一节 解放前的田汉研究

(1926—1949)

这一时期的田汉研究，大体可以一九三〇年为界，分为前后两个阶段。

“五四”反帝反封建的革命风暴和摧枯拉朽、蓬勃兴起的新文化运动，在死寂的中国文坛掀起了阵阵狂涛怒浪。对传统的封建文学的彻底反叛精神，从腐朽、黑暗的旧中国现实体验出来的尖锐深刻的民族危机感，以及长期以来深受封建桎梏的人性的复苏和解放的呼声，都借助于文学艺术得到了强烈的抒发与渲泄。田汉是时代之子，透过他的戏剧创作，我们可以感触到时代脉搏的跳荡。

早在日本留学期间，田汉就开始了他的话剧创作。一九二〇年，他的第一部剧作《环珞璘与蔷薇》问世。接着，田汉又相继创作出《灵光》、《咖啡店之一夜》、《薛荳萝之鬼》、《午饭之前》等剧本。一九二二年回国后，田汉益加激情迸涌，笔不停挥，到一九二九年又先后写出《获虎之夜》、《苏州夜话》、《名优之死》、《湖上的悲剧》、《古潭的声音》、《南归》、《孙中山之死》、《火之跳舞》等近二十部剧作。其中《咖啡店之一夜》、《获虎之夜》和《名优之死》，是这一阶段的代表作。这些剧作，除少数多幕剧外，大都是独幕剧，而且又往往是从现实取材的即兴创作。作者那种对旧社会的强烈愤懑和反叛精神，那种看不到光明出路的浓重的忧愁感伤情绪，使他的早期作品呈现出一种复杂的情状，显露出田汉作为：

浪漫主义抒情诗人的独特个性。

这一时期，对田汉创作的评论尚不多见，值得一提的，还是向培良的《教训与感伤》^①一文。在这篇文章中，笔者从艺术必须是人类精神的表现的纯艺术角度出发，对田汉的《咖啡店之一夜》等五个剧作进行了评价。他认为田汉的创作具有二重性，一方面“在作剧的时候，也忘不掉他那人道主义者和社会主义者的面目，而竭力找机会在他的剧本里装进一些教训去。”另一方面，“作者在一些地方，很巧妙，而且很经济地把沉溺于世纪末而企望着世纪初的精神表现出来了”。而“在这里，我们看见了真正的人性，看见了生活，看见了黎明之前将要醒觉的精神，我们看见了艺术，而且看见了戏剧了”。该文指出，田汉创作的矛盾在于：“他同时有了人道主义似的教训，又有了时下流行的感伤的趣味。他向着艺术前进，而在中路迷途了，忘记他的真正使命，转而去创造一些别的虚伪的东西”。他认为《咖啡店之一夜》是田汉早期剧作的代表作，

“那篇剧本完全代表了他好的与坏的两方面”，从中“我们可以看见他的努力和他的堕落，他的忠实和他的失败。人生底表现和无聊的教训，生命底哀怨和浅薄的感伤，艺术的描写和感情底侮弄，真实的表现和狡猾底虚伪……”“但这个剧本也竭力表现出了他的时代的精神底一部分”。此外，向文还对其他四个剧作作了纵向的考察。他认为“《午饭之前》是一篇装进了许多笨拙教训的笨拙作品。”“《乡愁》，因为缺乏戏剧的情节底冲突和进展，形式和精神方面，都形成一种对话式的东西”。而在创作《获虎之夜》时的田汉“有时候却堕到浅薄的

^① 见《中国戏剧概评》，上海泰乐图书局1928年版。

感情底趣味里去了”。“《落花时节》比前面三个剧本要好一点，却没有《咖啡店之一夜》那样深刻的真挚的描写。”

向培良的评论有其独到之处。首先，他以一个批评家的敏锐的艺术感受力捕捉到了田汉剧作中所包蕴的二重性，即那种自觉的理性意识与非理性的情感的流露，描述了这两种对立的因素在他的剧作中相互扭结的复杂状况。自然，向培良的观点也有他的偏颇之处。他是从一种纯艺术的角度来理解作家创作的，认为艺术应当表现真正的人性，而这种真正的人性似乎又是超越时空、缺乏具体的社会历史内容的。然而，在“五四”以来那样一个风雷激荡的革命时代，不少先进知识分子已开始意识到文学除了它自身的意义之外，还应该自觉地反映现实人生，服膺于反帝反封建的社会斗争。而向培良却对此作了全盘否定，因而对田汉的早期剧作的成败得失不能作出公允、正确的评价。

应该指出，一九二二年田汉回国后，开始创建“南国社”。他艰苦奋斗，迎难而上，一面加紧剧本创作，一面收揽、培训艺术人才，组织戏剧演出，有声有色地进行早期话剧的拓荒工作，在中国话剧运动史上写下了极其重要的一页。南国社的戏剧活动，引起了较大的社会反响。当时的《南国周刊》、《南国的戏剧》等刊物，发表了一系列文章，对南国剧运展开了热烈的讨论。洪深在《南国社与田汉先生》一文中，高度赞扬了艰苦奋斗的“南国”精神。他写道：

但是我们有五重困难，我们缺少了五样要紧的东西：一没有剧本，二没有演员，三没有金钱，四没有剧场，五没有观众。幸而田汉是个跌不怕，打不怕，骂不怕，穷不怕的硬汉，没有剧本么？他自己来翻

译，自己来创作，没有演员么？弄几个同志，组织一个南国社，刻苦地练习起来；没有金钱么？索性不希望国家的津贴，有钱人的资助，自己负了债来穷干；没有剧场么？先弄一个小剧场，或者借人家的剧场，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……那爬楼梯跌了一跤，躺在地上哭的人，是没有出息的，那熬着痛，硬着头皮，勉强笑着，立起身来再爬的人，总有一天会爬到顶上的。①

在南国社所演出的剧目中，影响较大的要算《湖上的悲剧》了。《南国的戏剧》曾就此剧展开了讨论。讨论的焦点是戏剧如何表现人生的问题。顾仲奕认为：《湖上的悲剧》中的人物行动有点太神出鬼没，不近情理，不合人生的逻辑。“情节上令人难信，是它最大的缺点。”②而阎析梧则认为，“要知戏剧至多只是自然之象征化，决不能把人生完全‘照抄’下来，舞台上哪有充裕的时间，就和真实的人生一般呢？我们只要问这剧本在舞台上实演的时候能否给人一种 Emotcon（情感）便好。”③周君则进一步指出：“我们应该更进一步的找到超越心理的戏剧，正如厨川白村氏所说‘即标求潜在人心里面的神秘境界，把心灵的声，直接传给读者的文学’”，而“构成平面的戏剧精密的事物描写，反而不适当在剧场的形式，愈是非物质的愈是人物的性格的动作，不可分明的表现的‘人生

① 洪深：《南国社与田汉先生》，《南国的戏剧》，上海萌芽书店1929年7月10日版，第2—3页。

② 顾仲奕：《评田汉的“湖上的悲剧”》，《南国的戏剧》第189页。

③ 阎析梧：《为“湖上的悲剧”问题答吴铁声君》，《南国的戏剧》第205页。

的逻辑’和‘人情’的是最好没有了。”

可以看出，这一时期的田汉研究，评论者们的艺术观受西方文艺思潮影响较重：重情感，重想象，推崇艺术自身的目的。而对于田汉这样一个作家，更多地注意到了他那部分社会思想意义不太强烈，但在艺术上却颇具特色的作品。

一九三〇年三月，随着中国左翼作家联盟的成立，无产阶级革命文学的风暴很快席卷了整个中国文坛。田汉迅即投入了这一澎湃激越的时代壮潮。就在一九三〇年四月，田汉公开发表了《我们的自己批判》一文，对以他为代表的南国艺术运动的理论与实践进行了认真的总结与清算。他写道：“前此的文学运动，电影运动，乃至戏剧运动在创作者与赏鉴者两方面意识都是很不明确的。跟着阶级斗争底激烈化与社会意识之进展，赏鉴者非从你的文学，电影，戏剧乃至美术，音乐中看出作者的世界观和他们自己的真的姿态不可，于创作者方面也自然非丢弃其朦胧的态度，斩截地认识自己是代表哪一阶级的利益了。岂止得答复时代底诘问，真正优秀的作家们还得以卓识热情领导时代向光明的路上去。但过去的南国热情多于卓识，浪漫的倾向强于理性，想从地底下放出新兴阶级的光明而被小资产阶级底感伤的颓废的雾笼罩得太深了。”此后的南国，当“考察现在世界文化发展的潮流，中国革命运动底阶段……，我们中国青年应做何种艺术运动，然后才不背民众底要求，才有贡献于新时代之实现。”^①此后，他创作的《梅雨》、《顾正红之死》、《洪水》、《姊姊》、《乱钟》、《扫射》、《回春之曲》等剧作，逐渐褪去了早期剧作中那种感伤的情调，而

① 田汉：《我们的自己批判》，《南国月刊》1930年第2卷第1期。

代之以鲜明的政治倾向与反帝、反资产阶级的革命色彩。

这一阶段的田汉研究，较前时期有了进一步的开展。评论者们结合他的《我们的自己批判》，总结了田汉独特的创作道路，肯定了他在中国戏剧史上的功绩。洪深对田汉确立戏剧在新文学中的地位的贡献给予充分评价。他指出，田汉是“从文学走向戏剧”的。虽然在他的早期剧作中“抱着二元的见解”，但“这是无害于他们的功绩的。在那个时代，戏剧在中国，还没有被一般人视为文学的一部分。自从田汉等写出他们底那样富有诗意的词句美丽的戏剧，即不在舞台上演出，也可供人们当做小说诗歌一样捧在书房里诵读，而后戏剧在文学上的地位，总算是固定建立了”。^①卢冀野也认为，“当时最著名的而且比较成功的作家田汉，他所主持的南国社，倡导所谓的南国运动的，在最近戏剧史上，是很可纪念的事情”。^②王易庵《记田汉》^③一文，则比较详细地回顾了从“五四”时期到三十年代中期田汉所从事的文学、戏剧活动。文章着重记述了田汉在南国和“左联”时期的戏剧活动及其业绩。谈到南国社戏剧运动所代表的倾向，他认为是“受了时代的影响，渐渐的脱离了个人主义的，浪漫的，颓废的歧途，而转到民众的，写实的一方面去。”而南国社在一九二八、二九年间“前后两次的公演，使得京沪道上充满了戏剧的空气，而南国社也就更为社会所注目，更受爱好话剧的青年的欢迎。”到了“左联”成立时期，田汉“被选为执委，他并在南国月刊二卷一期内写了一篇《我们的自己批判》，洋洋十余万言”，“接着他又和

① 洪深：《中国新文学大系·戏剧集·导言》

② 卢冀野：《中国戏剧概论》，世界书局民国33年4月新一版。

③ 《杂志》1936年第10卷第2期。

艺术剧社等戏剧团体作联合公演，演出许多含有宣传性质的剧本，轰轰烈烈的，着实热闹过一时。”待到艺术剧社遭到反动派查封，南国社社员也避祸星散，只剩下田汉只身一人时，“他就转入了蛰伏时期，一方面埋头写他的剧本，一方面开始作进入电影界的准备。”

对于田汉戏剧创作的研究，当时的左翼评论界更多地注意到田汉政治思想倾向的转变在创作中的反映，揭示他从“艺术至上主义”到“狭意的民族革命”，再到“坚决的走向无产阶级来的经过”。其中，钱杏邨的《关于南国的戏剧》^①是最有代表性的。他认为，南国社过去所编演的剧本，在第三次公演《水道》之前，大概可以分为三个时期。“第一个时期的南国社的戏剧（包括第一个时期以后所发表公演的戏剧在内。）抱艺术至上主义者的精神发挥的最是透辟，尽致。这一时期的戏剧，是以《环珞璘与蔷薇》开始，以《湖上的悲剧》作为内在的的精神的最高的发挥”。“所谓南国社的罗曼谛克的精神，也就在这几个剧本里植立了非常强固的基础。”第二个时期不同了，此时“在第一时期就已开始了的社会问题的戏剧是被视为主要的题材了”。关于婴儿杀害问题的《垃圾桶》，关于遗产问题的《颤栗》，关于劳资的关系的问题的《薛菠萝之鬼》，关于新旧思潮的冲突的《生之意志》，关于劳资问题的《火之跳舞》，以及反军阀混战的《苏州夜话》，“都表现了这一集团的第二时期的主要精神。”从这几个剧本的内容看，“也可看到这一集团在这个时期内的对于社会问题认识的不深入，并表现了一种人道的超阶级的倾向。”这些戏剧，“一般的说

^① 转引自《中国当代文学研究资料·田汉专集》。