DOI:10.15883/j.13-1277/c.2009.04.011

田汉与外国戏剧

何建良

（井冈山大学 人文学院，江西 吉安 343009）

［摘　要］　田汉戏剧思想和创作实践的复杂矛盾乃至其内在丰富的美学特质有着多元的外来影响。透过其创作主张、创作实践与演剧活动，我们发现田汉戏剧受到来自日本、欧美以及苏俄戏剧的多重影响。如果说一部中国话剧发生发展的历史是一部接受外国戏剧理论思潮、流派和创作影响的历史的话，那田汉对外国戏剧成功的学习与借鉴，无疑可为中国现代戏剧学习借鉴外国戏剧提供有益的启示。

［关键词］　田汉；戏剧；日本戏剧；西方戏剧；苏俄戏剧

［中图分类号］I207.3　［文献标识码］A　［文章编号］1009-2692（2009）04-0009-04

田汉作为“戏剧界的先驱者”[1] 248 和“中国话剧的奠基人”[2] 265，其艺术人生被曹禺先生称为“一部中国现代戏剧史”。然而耐人寻味的是，有关田汉的研究却与其在中国现代戏剧乃至现代文学史上的地位、成就以及贡献极不相称。究其原因，除了文革时期对于田汉“盖棺定论”般的批判与否定导致了人们研究田汉的犹豫不决外，更主要的或许是田汉丰富多样的艺术作品与矛盾纠缠的美学观点让人们对其望而却步。而田汉的这种复杂矛盾性，除了有其与众不同的个性以及坎坷多舛的人生烙印外，更主要的原因又或许在于他的艺术观点和美学思想都联系着来自古今中外的多元“源头”，尤其来自西方文化的“源头”。正如田汉研究专家董健先生所言：“他喜欢并熟读过的外国作家，从浪漫主义到现实主义，从传统流派到现代主义各流派，可以列出一长串的名单。如果对这些曾给田汉以濡染和启迪的作家一无所知，又怎能认识田汉呢？”[3] 885 从这个意义上说，要真正理解田汉戏剧，就不能不追溯其吮吸过的多元“外来”源头。

一

如果说洋务运动开启了“睁眼看世界”的潮流，那么五四新文化运动则引发了“文学向西学”的变革。不过，在文学向西学的过程中，中国并不是一开始就直接与西方对接，而是假道先期学习过西方文学的日本。对此，美国学者恩斯特·沃尔夫曾这样评论：“日本在中国文学的现代化过程中比任何别的国家都更为重要，它发挥了双重的作用，既是启蒙导师，又是输入西方文学的中间人。”[4] 217 日本学者田山敬三也表达了类似的看法：“对中国而言，日本既是现代化的一种模式，又是引进西洋文化的‘摄取走廊’。”[5] 372 这里，无论是“中间人”，还是“摄取走廊”，都凸显了日本在中国文学与西方文学之间的桥梁作用。从这一角度看，日本成了当时中国人眼中的“西方”。应该说，当田汉于五四前后留学日本时，世界上各种各样的文艺思想首先是通过日本这个窗口进入其视野的。此时的中国尚没有形成真正的现代话剧，而日本却已引进西方戏剧并正在自己的舞台上大行其道，这为田汉直接接触现代戏剧产生了重要的影响作用。“田汉这位后来的中国话剧奠基人此时到了日本，可以说是恰逢其时，一方面得到了西方话剧精粹的滋养，另一方面目睹了日本话剧家接受外来话剧样式的经验与艰辛。”[6] 59 田汉自己后来承认：“到东京后适逢着岛存抱月和名女优松井须磨子的艺术座运动的盛期，上山草人与山川浦路的近代剧协会也活动甚多，再加

［收稿日期］2009-07-20　［基金项目］湖南省社会科学基金项目（07YBB270）

［作者简介］何建良（1973－），男，湖南耒阳人，井冈山大学人文学院副教授，博士，

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

上由五四运动引起的新文学运动的大潮复澎湃于国内外，我才开始真正的戏剧文学的研究。”[7] 139

田汉偏向戏剧，除了从广泛地接触日本及欧美文学中看到戏剧即时的巨大的社会效应非常契合自己的艺术理想外，更与日本戏剧演出给予田汉的实际影响分不开，由此田汉决定“除热心做文艺批评家外，第一热心做 Dramatist（指戏剧家——引者）”。[8] 35 在留日期间，田汉经常到有乐座观看戏剧演出，他曾这样回忆：“在东京歌舞伎座观剧，看岛存抱月监督、松井须磨子主演的《沉钟》和《故乡》两剧，对须磨子在《故乡》最后一幕中的表演留下‘极悠永的印象’。”[9] 463 而看了由民众座演出的梅特林克的《青鸟》后，也“长了许多见识，添的许多情绪，发了许多异想”。[8] 54 正是大量观剧实践使他能够清楚地了解现代戏剧的各种演出形式，这为他的戏剧创作打下了坚实的舞台基础。当然如果没有理论的指导，观剧也可能“全不懂演些什么”。[8] 55 更不用说写剧了。因而，除了去有乐座看戏外，田汉还常去那儿听日本当红剧作家的演讲，他听过冈本倚堂讲东京明治以来演剧的变迁和他数十年来的观剧谈；小村欣一讲《缩短演剧时间论》；还有菊池宽讲《舞台上的真与假》等等。

而真正从理论上给予田汉戏剧以深刻影响的则莫过于日本著名文艺理论家厨川白村。厨川白村弘扬新浪漫主义，并把其视为一种从物到灵的新的理想主义文艺，它与以往旧浪漫主义空想的理想不同，其理想建基于充分的现实基础之上。他主张：“作为艺术上表现真的时候，是将生命赋给所描写的东西，活跃着的。作为表现的艺术的生命就在这里。”[10] 204 受其影响，田汉在《新罗曼主义及其它》中写到：“所谓新罗曼主义，便是想要从眼睛看得到的物的世界，去窥破眼睛看不到的灵的世界，由感觉所能接触到的世界，去探知超感觉的世界的一种努力。”[11] 168 新罗曼主义发自于人生苦闷，它求真理的着眼点“不在天国，而在地上；不在梦乡，而在现实；不在空想界，而在理想界”。[11] 169 田汉宣称：“演戏的人将真的东西给观众看，把社会真的结症、民众的真的要求与苦闷显示出来，观众自然要喝彩。”[12] 216 显然，从田汉的理论主张不难看到厨川白村的影子。在创作上，田汉则受到佐藤春夫、岛村抱月、小山内熏、秋田雨雀、菊池宽、坪内逍遥、谷崎润一郎等一大批日本作家及其作品的直接熏染。此外，田汉还译介了大批日本戏剧作品，如《桃花源》、《菊池宽剧选》、《日本现代剧三种》等，这些剧作的翻译既为他受到日本戏剧影响提供了佐证，也在一定程度上为中国戏剧现代化提供了模本。

二

作为中国戏剧的奠基者，田汉尽管受到日本戏剧很大影响，但从其自署要做“A Budding Ibsen in China（中国未来的易卜生）”[8] 35 以及暗自以席勒期许[13] 164 来看，田汉把戏剧的最高范本指向了西方戏剧。可以说，无论是戏剧思想，还是戏剧创作，甚或是戏剧活动，田汉都深受西方戏剧的影响。

就戏剧思想来说，田汉在受到新浪漫主义艺术观熏染的同时，也受到了西方悲剧观的影响。田汉眼中的新浪漫主义既有浪漫主义的特征，又有现代主义的特征，但更趋向于后来的所谓现代主义，它包括象征主义、唯美主义、表现主义等多种不同派别。从田汉主张新浪漫主义看，其受到了歌德、席勒、惠特曼、王尔德、爱伦·坡、波德莱尔、梅特林克、斯特林堡等人的复杂影响。鉴于新浪漫主义带着浓郁的世纪末的悲伤情绪，田汉的早期戏剧充满着悲剧氛围。一定程度可以说，田汉早期戏剧是一种新浪漫主义的悲剧。田汉对悲剧的认识和理解，早在其《诗人与劳动问题》中就有所体现，后来在《新浪漫主义及其他》以及《平民诗人惠特曼的百年祭》有进一步的阐发，而真正触摸到悲剧观念之底蕴的，还是他对尼采的《悲剧之发生》（今译《悲剧的诞生》）的阐述。通过《说尼采的〈悲剧之发生〉》一文，我们发现田汉体悟到了悲剧的要义在于对生命意志的肯定与欣赏。从田汉后来主张艺术“当引人入于一种艺术的境界，使生活艺术化 Artification（艺术化）。即把人生美化 Beautify（美化）”[8] 51 的观点来看，田汉应该受到尼采“艺术的人生观”影响。此外，唯美主义的王尔德与象征主义的波德莱尔对田汉这种生活艺术化的新浪漫主义悲剧观也产生过深刻的影响。通过对王尔德的研究，田汉悟出“悲哀之为物，可以使堕落的肉体产生崇高纯净的灵魂”。[14] 80 而“恶魔诗人”波特莱尔的“我几乎设想不出一种美是不包含不幸的”[15] 14 文艺观则使田汉的悲剧思想得到了进一步深化。通过对波氏的研究，田汉理解到“悲剧性”是一种透彻内在灵魂的心灵震撼，他认识到波特莱尔的“恶魔主义”有着一种坚定不屈又独立自由的

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

反抗精神，正是这种精神超越并达到了人性的尊严，守护并净化了精神的家园。换言之，“悲剧性”的要义就在于崇尚并弘扬人不向严酷现实与悲惨命运屈服的那种坚韧顽强的生命意志以及独立自由的人格精神。这样的艺术，才是真正“触人性之真”的艺术和对人生的根本美化，才是最富于诗意的表现和人类美感的最深刻的源泉。

从戏剧创作来看，田汉有不少作品取自或受启于西方作品。如描写灵肉冲突的《灵光》就是在歌德《浮士德》影响下创作的，该剧借鉴了西方现代派艺术表现人物‘潜意识’的梦幻手法和象征手法。《生之意志》描写了一个孤独顽固的老人被一个“生之意志”的婴儿所征服的故事。剧本对于“生之意志”的宣扬带有柏格森生命哲学的印迹，而作品流露出的神秘色彩又带有瑞典表现主义剧作家斯特林堡作品推崇象征、寓意和荒诞，形象趋向于抽象化、意念化、哲理化的某些特征。《一致》这个独幕剧是田汉从《美术大纲》一书中的两张插图——华斯特的“金钱之王”马蒙和德国表现派画家呼德娄的图画《一致》中得到启发，而于临演前夕匆匆写成的。《名优之死》则“在中心思想上实深深的引着唯美主义的系统”。[16] 118 其创作直接受启于法国象征派大师波特莱尔的散文诗《英勇的死》，该诗表现了一个艺术家的悲剧：艺术家凭借着强大的精神力量战胜了死神的威胁，完成了毕生的杰作，但却因艺术受蹂躏而悲惨地死去。田汉在《名优之死》中也表现了一个艺术家为了艺术而献身的故事。尽管两位艺术家的死亡原因不尽相同，但二者之间有着密不可分的内在联系却是不争的事实。

从戏剧活动来看，田汉大量译介了西方戏剧及戏剧理论。据统计，田汉一生出版翻译剧本 11 部，改编原著剧本 6 部。[17] 127 田汉是第一个把莎翁剧作介绍到我国的翻译者，1922 年第一次把莎士比亚的《哈姆雷特》翻译成中文出版，随后又翻译出版了《罗密欧与朱丽叶》。1929 年还翻译出版了比利时作家梅特林克的《枟泰琪儿之死》，爱尔兰作家辛格的《骑马下海的人》和奥地利的施尼滋拉的《最后的假面》等剧作。田汉编译成书的关于外国戏剧历史与理论的有《爱尔兰近代剧概论》、《欧洲三个时代的戏剧》以及《戏剧概论》等。此外，田汉还亲自上演了不少西方名剧，其中尤以其上演自译的《莎乐美》和改编的《卡门》最为引人注目。《莎乐美》是英国唯美派作家王尔德的名剧，田汉一直想让剧中体现的“美的艺术”和“真的精神”传播给中国观众，使中国人“能够从这朵‘美丽的花上’嗅到艺术美的芬芳”。[18] 94 因此，尽管 1929 年的内外条件并不利于《莎乐美》的上演，但田汉还是抓住机会上演了该剧，尽管上演后遭遇了同行的颇多微词，但田汉还是无怨无悔，由此不难窥见其对于唯美艺术的偏爱以及唯美艺术对其影响之深。《卡门》是田汉根据法国作家梅里美的同名小说改编而成的六幕剧，尽管它的上演是希望通过外国故事来抒发革命情感并向群众宣传，但从剧中隐现的“灵”“肉”表现模式不难看出西方新浪漫主义影响犹存，因此演出后并未获得左翼作家的赞许与肯定。一定程度上，这也是促使田汉最终写下了《我们的自己批判》的原因之一。

三

伴随着批判的发表，田汉创作逐渐走向了转向，因该说这种这种转向既与国家民族的巨变密不可分，也与田汉受到的苏俄文学影响不无关联。正如其后来所表白的：“在祖国人民深重的苦难面前，在日益严重的民族危机面前，我不能不有所觉悟，不可能不有所振奋；又在我搞王尔德、爱伦·坡、波德莱尔的同时，我爱上了赫尔岑、托尔斯泰等俄罗斯文学巨匠，因而在迷途未远的时候我就折回来了。”[19] 427 田汉的这种自我说明尽管有着某种自我辩解的因素，但其所申述的受到苏俄文学影响却是不争的事实。

事实上，早在留日时期，在舅父的启迪以及俄国十月革命的影响下，田汉曾发表了《俄国革命的经济问题》、《第四阶级的妇人运动》等一批政论性文章，后在此基础上将最初的注意力转到了对果戈里、托尔斯泰、屠格涅夫等俄国现实主义作家身上，由此萌发了现实主义的意念，他认识到：“因为有俄罗斯那们阴沉的地方，所以有脱尔斯泰等那么深刻的文学。”[20] 16 1920 年田汉在《民铎》杂志第 6、7、8、9 期上发表了长篇论文《俄罗斯文学思潮之一瞥》。文章介绍了除宗教文学外的古典主义、感伤主义、浪漫主义、现实主义、象征主义等文艺思潮。现实主义一节又分俄罗斯黑格尔主义、改革派文学思潮、虚无主义、利他主义和根基派文学思潮几个小节，并对以上各派的代表人物作了相当深入的介绍，这不仅证实了他对俄国文学的兴趣，而且表明他对俄国文学有着较精准的把握和概括。

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

随着上世纪 30 年代田汉相继成为“左联”、“剧联”的领导并加入中国共产党，苏俄文学对中国的影响与日俱增，苏联的文艺思想基本上被同步引进。作为左联的发起人和领导者之一，田汉同整个左翼文坛一样，一方面出于新的现实需要，从新的角度继续借鉴和吸收俄国文学，另一方面又把接纳的重点倾斜到苏联无产阶级文学上。因为只有那与俄国革命民主主义运动、无产阶级革命运动同呼吸共命运过的，并由此而导致的充满民主意识、为人生为社会的功利目的、集体主义情操、泛政治化倾向、清醒的现实主义精神的俄苏文学才最契合自己的现实需求和创作转向。1932 年，田汉在《戏剧大众化和大众化戏剧》中就宣称，由于过去信奉的“普罗现实主义”（即无产阶级现实主义）的口号受到国际普罗文化组织的普遍扬弃，应当以唯物辩证法的创作方法作为中心口号，“应该为获得唯物辩证法的创作方法而斗争。”[21] 376 其后创作的《乱钟》、《姊姊》、《战友》、《扫射》、《暴风雨中的七个女性》、《初雪之夜》、《洪水》、《号角》、《械斗》、《黎明之前》、《卢沟桥》等剧作就或多或少带有这种创作方法的特征。不过需要指出的是，这一方面说明田汉受到了苏联各种思潮流派的影响，另一方面也显示出田汉在实际接受中存在囫囵吞枣的机械化、概念化的创作倾向。

面对风起云涌的社会现实，田汉并不满足于仅仅在创作戏剧作品时渗透苏俄的文艺思想，更是直接把高尔基的《母亲》、托尔斯泰的《复活》等改编为话剧搬进中国当时的舞台演出。他改编《母亲》，是希望借这位伟大的无产阶级英雄母亲形象来唤起人民的觉醒。而改编话剧《复活》则是“通过或假借托尔斯泰笔下的人物说出我们自己要说的话”。[22] 153 剧中，田汉有意突出三名波兰青年的戏，以便凸显其抗日救国意图，从而号召每个人拿出托尔斯泰那样的良心来救国。此外，田汉还写了大量介绍与评论苏俄文学的文章，如在二十世纪三十年代，为表达对俄苏文学的敬仰而撰写《纪念俄国文坛的大彼得——普希金百年祭》、《高尔基的飞跃——高尔基逝世周年纪念》等文。在二十世纪五、六十年代，田汉深情地写作了《向坚信光明、自由的伟大现实主义作家契诃夫学习》、《向苏联戏剧学习》等文，也创作了《十月颂歌》、《我所认识的十月革命》、《歌十月革命四十周年》、《歌苏联宇宙火箭》、《拥护苏联严正立场，支持各国人民斗争》等作品来表达他对俄苏的热爱和景仰。

总之，田汉在戏剧创作中广泛地借鉴了外国戏剧。如果说“一部中国话剧发生发展的历史，即是一部接受外国戏剧理论思潮、流派和创作影响的历史”的话，[6] 57 那田汉对外国戏剧成功的学习与借鉴，无疑可为中国现代戏剧学习借鉴外国戏剧提供有益的启示。因为从一定意义上说，田汉戏剧创作“与中国现代戏剧的发展基本上是同步的”，“田汉本人的身上生动地体现着中国现代戏剧的历史”。[23] 223

［参考文献］

[1] 郭沫若. 先驱者田汉［G］//中国当代文学研究资料·田汉专集. 南京：江苏人民出版社，1984.
[2] 夏衍. 悼念田汉同志［G］//中国当代文学研究资料·田汉专集. 南京：江苏人民出版社，1984.
[3] 董健. 田汉传（后记）［M］. 北京：十月文艺出版社，1996.
[4] 恩斯特·沃尔夫. 西方对三十年代中国散文的影响［G］//盛宁，译. 张隆溪选编. 比较文学译文集. 北京：北京大学出版社，1982.
[5] 严绍，中西进，主编. 中日文化交流史大系（6）［M］. 杭州：浙江人民出版社，1996.
[6] 田本相，等. 田汉评传［M］. 重庆：重庆出版社，1998.
[7] 田汉. 创作经验谈［M］//田汉论创作. 上海：上海文艺出版社，1983.
[8] 田汉. 致郭沫若的信［M］//田汉文集：第 14 卷. 北京：中国戏剧出版社，1987.
[9] 小谷一郎，刘平. 田汉在日本［M］. 北京：人民文学出版社，1997.
[10] 厨川白村. 苦闷的象征［M］. 鲁迅，译. 北京：人民文学出版社，1988.
[11] 田汉. 新罗曼主义及其它［M］//田汉全集：第 14 卷. 石家庄：花山文艺出版社，2000.
[12] 田汉. 南国社的事业及其政治态度［M］//田汉文集：第 14 卷. 北京：中国戏剧出版社，1987.
[13] 田汉. 关于《关汉卿》的通信［M］//田汉论创作. 上海：上海文艺出版社，1983.
[14] 田汉. 致张闻天兄书［M］//田汉文集：第 14 卷. 北京：中国戏剧出版社，1987.
[15] 波德莱尔. 波德莱尔美学论文选［M］. 北京：人民文学出版社，1987.
[16] 田汉.《田汉戏曲集》第四集自序［M］//田汉论创作. 上海：上海文艺出版社，1983.
[17] 王林，杨国良. 论田汉早期的外国文学接受与译介［J］. 中国比较文学，2003，(2)：126-137.
[18] 肖同庆. 世纪末思潮与中国现代文学［M］. 合肥：安徽教育出版社，2001.
[19] 田汉. 田汉剧作选：后记［M］. 北京：人民文学出版社，1955.
[20] 田汉. 平民诗人惠特曼的百年祭［M］//田汉文集：第 14 卷. 北京：中国戏剧出版社，1987.
[21] 田汉. 戏剧大众化和大众化戏剧［M］//田汉文集：第 14 卷. 北京：中国戏剧出版社，1987.
[22] 田汉.《复活》后记［M］//田汉论创作. 上海：上海文艺出版社，1983.
[23] 陈白尘，董健. 中国现代戏剧史稿［M］. 北京：中国戏剧出版社，1989.

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net