

试论田汉在中国抗战戏剧中的地位

——为纪念田汉诞辰 100 周年而作

蔡定国

田汉是中国现代戏剧运动的拓荒者之一,也是中国抗战戏剧的奠基者之一。他在中国抗战戏剧运动中堪称楷模,他在中国抗战戏剧创作中竖起了一块丰碑,他在中国抗战戏剧理论上飘扬起一面火红的战旗。

一、田汉在中国抗战戏剧运动中堪称楷模

1937年“七七”芦沟桥的炮声,震撼了沉睡的华夏大地,震撼了每个炎黄子孙的心灵。富有强烈爱国主义精神的田汉,更是心情激荡,义愤填膺。他以笔作刀枪,挥毫疾书,仅用几天时间便创作完成了四幕话剧《芦沟桥》,在南京大华、国民、新都、首都戏院首演,擂响了全中国戏剧舞台全民抗战的战鼓。抗战八年,他先后在南京、上海、武汉、长沙、桂林、昆明、重庆等地奔走呼号,为抗战宣传竭尽全力。

在上海。田汉“受到了郭沫若、夏衍等人的欢迎,立即投入了上海文化救亡协会的工作。又与欧阳予倩、周信芳等发起组织了上海戏剧界救亡协会,筹建上海救亡演剧队”^①。在上海,“田汉还与郭沫若、夏衍冒着战火赴上海郊区南桥、南翔、嘉定等前线慰问;与范长江、刘保罗等赴大场前线夜访,慰问抗日战士”^②。在上海,田汉热情支持上海文化界救亡协会创办的《救亡日报》,积极为该报撰稿。

在武汉。田汉应周恩来的邀请,出任国共合作的军委会政治部三厅(郭沫若任厅长)第六处处长,主管艺术宣传工作。田汉将“各地来汉的戏剧团体,以上海演剧队为骨干,统编为九个抗敌演剧队,四个抗敌宣传队,分赴各地宣传演出”^③。出发之前,在昙华林进行集训,并举行公演。周恩来、郭沫若给抗战剧人作报告,田汉亲自上艺术辅导课。台儿庄大捷的喜悦传到武汉后,田汉欣喜若狂,他在组织抗战扩大宣传周的戏剧活动的同时,还亲自带领抗战文化人到台儿庄前线慰劳抗日将士。在武汉成立的中华全国文艺界抗敌协会,田汉被选为理事,并出任“文协”创办的《抗战文艺》杂志的编委。田汉还参加了聂耳逝世3周年纪念会、武汉文化界纪念鲁迅逝世两周年大会等活动。

在长沙。田汉举办了湘剧艺人讲习班,以湘春园、景星园、百合三个湘剧班为基础,将湘剧艺人组成三个抗敌宣传队,到湘潭、衡阳、醴陵等地,开展抗日宣传活动。在震惊中外的长沙大火中,田汉遵照周恩来的部署,带领两个湘剧抗敌宣传队与演剧六队共一百多人,从衡阳三塘返回长沙,投入火后救灾工作。田汉在长沙期间,创办了《抗战日报》,在该报的《戏剧与电影》专栏,发表了《非常时期的剧人职责》、《旧剧中的汉奸意识》等文章,以及《守住我们的家乡》、《两个壮丁》、《打回老家去》、《中国的孩子》等抗战短剧。

在重庆。田汉于1940年6月20日和11月2日,以《戏剧春秋》杂志社的名义,主持召开了两次

《戏剧的民族形式问题座谈会》。这个座谈会,除在重庆召开外,同时也在桂林召开。与会者有郭沫若、茅盾、光未然、陈望道、贺绿汀、史东山、夏衍、欧阳予倩、黄药眠、聂绀弩等人。这次座谈会规模大,内容丰富,持续时间长,对国统区戏剧运动的开展,起了很大的推动作用。

在昆明。田汉除带领四维儿童剧团从事抗战戏剧宣传工作之外,他和安娥还服从党的安排,从事救济工作,一直到抗战胜利。

桂林——是田汉抗战时期生活和工作时间最长的地方。他先后三次来到这里。第一次是1939年4月20日,他率领100多人的平剧宣传队第一队,从长沙起程经衡阳来到桂林,进行抗日宣传演出活动,时间长达5个月之久;第二次是田汉跟戏剧家严恭一道,随军委会南路宣访团,到广西桂南前线慰劳抗日将士,途经桂林作短暂停留,观看了改良桂剧《桃花扇》,与戏剧家欧阳予倩和桂剧名旦尹羲等,进行了广泛的接触和交流;第三次是1941年8月23日,田汉从湖南南岳携家眷迁来桂林,先是住在七星岩附近的东灵街,后又转迁到抗战文化人聚居区——施家园,一直到1944年9月上旬桂林城防司令部发出紧急疏散令之后,才离开桂林。田汉三次到桂林的时间加起来,将近4年之久。抗战8年,他有一半的时间是在桂林度过的。当年,这里聚集着数以千计的抗战文化人,田汉是戏剧界颇有影响的人物,他和欧阳予倩、熊佛西被誉为桂林抗战戏剧运动中的“三杰”^④,其主要贡献如下:

——田汉曾先后担任中国抗战文艺界抗敌协会桂林分会理事、中国戏剧界抗敌协会桂林分会理事、中苏“文协”桂林分会理事。桂林文艺界和戏剧界的重大活动,几乎都有他参与并成为中坚人物。

——1940年11月1日,田汉与欧阳予倩、夏衍、杜宣、许之乔等人,创办了大型戏剧月刊《戏剧春秋》。田汉写了发刊词。该刊发表的《戏剧的民族形式问题座谈会》和《历史剧问题座谈会》的专家发言,影响巨大。

——1941年11月15日晚,田汉在三教咖啡厅主持召开了桂林文化界庆祝郭沫若50寿辰暨创作生活25周年大会,还发表长诗《南山之什——为沫若兄50寿辰而作》,热情讴歌郭沫若半个世纪的历史功绩,赞扬他高尚的爱国情怀。

——1941年冬,田汉与杜宣在桂林组建了由共产党领导的我国西南地区第一个民间专业剧团

——新中国剧社,演出了几十出及时反映如火如荼的现实斗争生活、针砭时弊的独幕剧和多幕剧。他还和有意于抗战戏剧的同人一起,成立了“文艺歌剧团(京剧)、中兴湘剧团等民间抗敌戏剧团体,还长期辅导一个四维平剧社及所属的儿童剧团”^⑤。

——1944年春,田汉与欧阳予倩、瞿白音等人,冲破重重阻力,经过艰苦卓绝的努力,在桂林发起、筹备、召开了历时90余天,有粤、桂、湘、赣四省30多个戏剧团体,近1000人参加的我国西南地区第一届戏剧展览会(简称西南剧展)。剧展期间,田汉向与会者介绍了抗战7年来戏剧工作者为抗战文化事业献身的斗争情况,作了《当前的客观形势和戏剧工作者的新任务》的专题报告和《剧运工作总结报告》,参加并领导十人评戏团的工作。这次剧展,规模之大,影响之深远,为我国现代戏剧史上之最。

——田汉组织西南剧展留桂的戏剧工作者和桂林文化界的进步人士,在桂林全面开展了一个以“保卫大西南”为宗旨的扩大动员抗战宣传周,接着又组织有上万人参加的国旗献金大游行和成立桂林文化界抗敌工作队,并担任总领队,出发前往湘桂铁路沿线的灵川、兴安、全州等地,宣传抗战,慰劳前线抗日将士。

田汉上述一系列活动和他在社会上的广泛影响,确立了他在我国抗战戏剧运动中的中流砥柱形象。他被誉为我国抗战戏剧运动中的楷模是当之无愧的。

二、田汉在中国抗战戏剧创作上竖起了一块丰碑

“田汉是我国杰出的剧作家,他以大量的优秀的剧作,丰富了戏剧文学的宝库”^⑥。抗战时期,正是田汉的思想和艺术趋于成熟的时期,也是他戏剧创作最旺盛的时期。据初步统计,他创作的话剧有《春帆楼上的对话》(独幕剧)、《芦沟桥》(四幕剧)、《最后的胜利》(四幕剧)、《秋声赋》(五幕剧)、《黄金时代》(四幕剧)、《再会吧,香港!》(四幕剧,与洪深、夏衍合作)、《怒吼吧,漓江》(活报剧)、《薛尔望》(只发表第一幕)、《商山寺钟》(未发表)等;创作或改编的戏曲剧本有《土桥之战》、《江汉渔歌》、《新雁门关》、《杀宫》、《岳飞》、《新儿女英雄传》、《新会

缘桥》、《情探》、《金钵记》、《武松与潘金莲》、《双忠记》等；创作的电影剧本有《胜利进行曲》等。

田汉抗战时期的戏剧创作，“无论其思想内容或艺术成就，都超过同时期其他作家”，在中国抗战戏剧创作中，他成功地竖起了一块金光闪闪的丰碑。无论是话剧、电影或戏曲，都无一例外地表现抗日救国的重大主题，跟火热的现实斗争生活紧密结合起来；在戏剧舞台上展现抗战洪流中涌现出来的抗战英雄和平民百姓的爱国形象；努力使剧作的思想性和艺术性比较完美地结合起来。这些都是田汉抗战剧作的显著特色。

在田汉大量的抗战剧作中，当推戏曲《江汉渔歌》和话剧《秋声赋》为代表作。下面笔者试将《秋声赋》略作剖析，便可领略田汉抗战剧作的成就和魅力所在。

《秋声赋》于1941年冬在桂林完稿，同年12月由新中国剧社首演于桂林，翌年4月~6月在《文艺生活》杂志第二卷第2期~第6期连载，1944年由桂林文人出版社出单行本。《秋声赋》是以湘北第二次会战前后的桂林和长沙为背景创作的。通过新文化人徐子羽与妻子秦淑瑾以及昔日的情人胡蓼红之间的爱情纠葛，和他们服务于抗战所起的变化，表现中国知识分子经过抗战烽火的洗礼，怎样抛弃渺小的个人迷梦和利己主义，锻炼得既坚强又高尚，“用铁一般的坚定从风雨中、浪涛中屹立起来”。正如田汉自己所说：“在这个作品里我所要表现的主题是很明白的，我们今天需要的是每个人都能集中力量于抗战工作，我们要清算一切足以妨害工作甚至使大家不能工作的倾向”^⑦。剧中的秋声，象征着当时秋风萧瑟的政治气候，同时，“《秋声赋》是新的秋声。新的秋声，是不予我们以飘衰之感的”^⑧。这“新的秋声”，也是对国民党反动派发动皖南事变对抗战所产生的严重后果的严正抗议。“此秋声也，胡为乎来哉”，这正是亿万爱国民众的心声。人们透过深秋还会看到那即将来临的明媚的春天，还会看到胜利的曙光。所以，“这样的秋声不会使我们悲伤，而会使我们更积极、更勇敢，不会使我们兴迟暮之感，而会使我们努力不懈，不知老之将至”^⑨。全剧在中秋节晚上桂林市民热烈庆祝“湘北大捷”的鞭炮声和欢呼声中结束，预见抗战的光明前途。该剧强烈的时代精神以及它给人们巨大的精神力量，决定了它在中国抗战戏剧创作中的地位。《文学创作》杂志评价《秋声赋》“全剧充满诗

意，为作者近年来之代表杰作，前在桂湘渝蓉各地上演，曾获得空前成功”。

在《秋声赋》中，剧作家以过人的胆识，大胆地提出了知识分子应走什么样的道路这个许多作家不曾提出也不曾想到的至关重要的问题。剧中的主要人物——作家徐子羽、诗人胡蓼红、教师秦淑瑾均属知识分子范畴，剧作家没有把他们引进世外桃源，而是把他们汇入到惊涛汹涌的抗日洪流中去，经受战火的熏陶，风雨的冲刷，时代的考验。

《秋声赋》之所以成为田汉抗战剧作中的代表作，是因为它不仅和《江汉渔歌》、《再会吧，香港！》等剧作一样，一扫其早期剧作中彷徨苦闷的悲伤情调，饱和着战斗激情，吻合了当时的政治斗争形势，起到了抗战戏剧团结人民、教育人民、鼓舞人民的革命斗志，打击敌人、消灭敌人，夺取抗战最后胜利的作用，具有强烈的思想性。它还具有鲜明的艺术特色：

（一）歌与戏交融

话剧是对话的艺术。田汉在保持话剧重在“话”的本质的前提下，有意识地加进“唱”。这就是田汉创造的“话剧加唱”。对“话剧加唱”这一新形式，田汉自己“以为是有效果的”^⑩。什么是“话剧加唱”呢？——就是使戏（话剧）与歌有机地融会在一起。是歌与戏交融的典范之作，其主要特点有：

1、歌在戏中的成分比较重

当大幕徐徐拉开的时候，迎来了“欧阳子方夜读书，忽闻有声自西南来……”的《主题歌》。在第一幕中除《主题歌》之外，还有具有浓郁桂林色彩的《漓江船夫曲》；第三幕有《擦皮鞋歌》、《落叶之歌》；第四幕有《潇湘夜雨》；第五幕有《银河秋恋歌》。几乎每一幕戏都离不开歌，歌在全剧中占有重要地位，这在田汉以往的话剧作品中是很难见到的，特别是戏的开头和结尾都运用了“歌”，首尾呼应，前后统一，给人留下一个整体美的印象。

2、歌成为剧本构思中的有机组成部分

田汉在话剧剧中加唱，不是光为唱而唱，而是把唱作为整个剧本构思中不可缺少的一部分。比如《主题歌》是根据欧阳修的《秋声赋》，注进时代的新内容加以改编的。歌中所唱的“啊，此秋声也，胡为乎来哉！但是我们不要伤感，更不用惊怪，用铁一般的坚定从风雨中、浪涛中屹立起来，这正是我们民族翻身的时代”。这种不畏形势险恶，号召人们乐观向上、勇于进取的精神，贯穿着全剧。它像一根红线

把剧中的人和事,紧紧地联结在一起,给人留下一个和谐美的印象。

3、歌成为剧中人心灵的自白

田汉在《秋声赋》中加进的每一首歌,无不是剧中人心灵的呼唤,情感的使然。像第三幕中的《落叶之歌》,不是一首平平常常的歌,而是主人公胡蓼红的内心写照:

草木无情为什么落了丹枫?
像飘零的儿女,萧萧地随着秋风,
相思河畔为什么又有漓江?
挟着两行情泪,怅怅地流向湘东。
啊!秋风送爽为什么吹皱了眉峰?
青春尚在为什么灰褪了唇红?
趁着眉青,趁着唇红,
辞了丹枫,冒着秋风,
别了漓水,走向湘东,
落叶儿归根,
野草儿朝宗,
从大众中生成的,应回到大众之中,
他们在等待我,
那广大没有妈妈的儿童。

这首《落叶之歌》,是胡蓼红在大纯拒绝叫她妈妈,而难童们又在热烈欢呼她“妈妈万岁”的复杂感情中,从她心底流泻出来的:是她在沐浴着阵阵秋风,亲眼看到那片片红叶纷纷飘落而下的情况下触景生情,情不自禁地脱口而出的。歌声叙述着女主人公胡蓼红“像飘零的儿女”,“挟着两行情泪”,即将“别了漓水,走向湘东”,“回到大众之中”,去救护那些因战乱而流离失所无家可归的“那广大没有妈妈的儿童”。这首歌,是胡蓼红思想转变的见证,是女主人公从一个爱情至上主义者变为具有崇高爱国主义精神的知识分子的写照,也是女主人公心灵的自白。

4、歌推动戏剧情节发展

正当胡蓼红为大纯不愿叫她妈妈而难过得流泪时,一个擦皮鞋的名叫阿春的女孩,唱着“您看哪,擦鞋的没鞋穿,流浪的孩子真可怜,先生擦一擦吧,不亮不要钱,太太擦一擦吧,不亮不要钱……”的《擦皮鞋歌》,经过胡蓼红面前,主动前去帮她擦皮鞋。在擦鞋过程中,阿春认出了胡蓼红,历数她在长沙救护难童工作中的各种表现,使胡蓼红百感交集,最后终于决定重回长沙参加救护难童这一有意义的工作。一首《擦皮鞋歌》,使女主人公的灵魂一

步步净化,使剧情一步步地向前发展,成为推动戏剧矛盾发展的重要手段。

歌与戏交融这一艺术特色在《秋声赋》中的成功运用,正如陈瘦竹先生所说,这“一方面深刻地揭示了人物的精神面貌,一方面有力地推进了冲突的发展”,“它不是外加的因素,不能说是机械地所谓‘话剧加唱’,而是一个整体的有机组成部分,并且这正是浪漫主义剧作家的特色之一”^①。

(二)在话剧民族化方面迈出了新步伐

中国的剧作家们在话剧的民族化方面进行了不少实践,成绩最显著的“无疑首先要数才气横溢,领袖群伦的田汉,抗战八年中,他以他的许多剧作,更以他领导剧运的累累劳绩,为推进中国戏剧民族化作出了不可磨灭的贡献”^②。如果说《黄金时代》、《再会吧,香港!》是田汉在话剧民族化方面的继续,那么,《秋声赋》则已在话剧民族化方面迈出了可喜的新步伐。诚然,前面所论述的歌与戏交融的艺术特色,也是属于民族化的范畴,但我们在这里重点讨论的是结构上重写意和风格上重抒情的特色。

1、在结构上重写意

话剧于1907年传入我国。它在结构上属于写实戏剧,其特征是讲究以实的方法“再现”生活,舞台上的时空是固定的。我国传统戏曲则与外国话剧不同,在结构上以“立主脑”、“减头绪”、“一线到底”为规范法则,具有浓厚的“表现”色彩,又与西方的“再现”色彩融会在一起,要求做到“形神兼备,虚实相生”,主张“审虚实”、“重机趣”^③。情节单纯明朗,场面干净利落,这是中国传统戏曲在结构上的重要特色。《秋声赋》就是中国传统戏曲结构特色的产物,全剧自始至终是围绕着徐子羽、胡蓼红、秦淑瑾三者之间的爱情纠葛进行的。“爱情纠葛”这条主线贯穿全剧,脉络是很清楚的。故事从胡蓼红给徐子羽打电报从重庆来桂林看望他,从而在徐子羽的家庭生活中引起矛盾开始,到徐子羽的妻子秦淑瑾与胡蓼红由互相猜疑、妒忌、怨恨,到相互谅解、坦诚相见、团结协作、共同对敌结束,矛盾由引起——发展——高潮——结束,一清二楚。这种结构形式与西方艺术形式形成了趣味相异的美学特征,适合中国观众的审美情趣。这种结构形式,对事件的冲突往往作“淡化”处理,而对人物的感受和情绪则强调到细致入微的程度,像第三场描写胡蓼红的思想转变,就写得很深很细,令人信服。剧中对难童李阿春这个次要人物,也写得很细很有人情味,从她的

成长也充分看到胡蓼红在救济难童工作中取得的成效,从而证明胡蓼红所走的道路是正确的,是中国广大爱国知识分子所应走的一条光明大道。

2、在风格上重抒情

其一,从戏的整体考察,它像《1942年渝、桂各战区剧运评述》一文中所说的那样,“是一部诗一样美丽动人的作品”,“全剧充满诗意”。单说《秋声赋》这个剧名吧,就饱含着画意诗情。剧中人说的第一段台词,就把观众带进了秀甲天下的桂林胜境——“迷人的竹林,可爱的象鼻山,清清的漓江水”,使刚从重庆来桂林的黄志强,面对这如诗如画的景色,连连发出“好极了”的赞叹。剧中的《潇湘夜语》也够抒情的,胡蓼红用低回的声音动情地在唱:“……看过了漓江的秋色,怎禁得今夜又云暗潇湘!猛然的泪般的秋雨,凄清的敲着纱窗,……”结尾,剧作家有意安排了一曲夜莺般的歌——《银河秋恋曲》。看到这歌名,读者恐怕就要动情三分了。全剧就是在这样的浓浓的抒情气氛中自始而终的。

其二,台词优美,这是《秋声赋》带有浓郁抒情色彩的重要艺术手段。孟超在评论文章中,把田汉剧作中的台词与莎士比亚和普希金的语言相提并论,说只有田汉“才能有这么蕴藉的谈吐呵!”^⑭《秋声赋》的台词除具有优美的特色以外,还具有幽默美。

田汉剧作中的抒情风格作用何在呢?——“它的作用在于表现处在矛盾冲突中的人物的心情,并推动矛盾冲突的发展,因为它具有诗歌的力量,所以它比普通的对话更为凝炼,更能激动人心。”^⑮

田汉在探索民族化方面的各种努力,归纳起来有一个总的特点——“不是变相地搬用戏曲的某些手法,而是把我国传统艺术的基本精神和美学特征,创造性地‘化’过来,从而使话剧表现出一种诗情画意的真正的民族风格。”^⑯

正是田汉创作了像《秋声赋》这样的抗战佳作,才在中国抗战戏剧创作宝库中,竖起了一块高大而又灿烂夺目的丰碑。

三、田汉在中国抗战戏剧理论上飘扬起一面火红的战旗

田汉在精心进行戏剧创作的同时,对抗战戏剧理论也颇费心机。他在百忙中写下了大量抗战戏

剧理论文章,为中国抗战戏剧理论飘扬起一面火红的战旗。

(一)戏剧在抗战中的作用——动员民众最有效的手段

田汉从他创作的《义勇军进行曲》在群众中引起的强烈共鸣醒悟到——艺术一旦与群众的心灵发生碰撞,他们就会“不折不扣地‘冒着敌人的炮火前进!’”就会“用我们的血肉筑成新的长城!”^⑰要取得反抗日本侵略这场神圣战争的胜利,靠什么?靠飞机大炮,我们不如日本。我们要靠广大军民的爱国精神——即精神原子弹去夺取胜利,这就要对军民进行积极的艰苦的政治动员。用什么方法去动员呢?田汉在文章中指出:“动员民众最有效的手段是戏剧”。这是因为“戏剧由于最易为一般民众所接受的特质,被称为最民主的艺术”^⑱。

正是由于田汉看中了戏剧在抗战中的特殊作用,他才不遗余力地四处奔走,积极参与并领导各地的戏剧运动,以火热的激情创作抗战戏剧,用各种方式引导、培训、教育、帮助抗战剧人,和他们一道投入沸腾的抗战斗争生活,写抗战戏,演抗战戏,做抗战人。

(二)确立抗战时期戏剧运动的路线——戏剧游击战

路线就是方向。抗战时期的戏剧运动去向何方?向着城市还是向着乡村?田汉根据当时的形势,城市一座座沦陷,“我们在‘大舞台’上公演的机会是一天比一天少了”。^⑲城市的大舞台犹如“戏剧的阵地战”,不能放弃,还要利用一切机会去加强。但在当时的形势下,田汉主张把“我们的队伍变成散兵线,散到每一个乡村去,组成戏剧的游击队。这就是现阶段所最迫切需要的戏剧的游击路线”^⑳。田汉奉劝抗战剧人,不要把戏剧观众“局限于知识分子的范畴之内”,“不要过于重视都市里的什么中心,而应分散到乡村去”。田汉还要求每个抗战剧人“不仅仅要做一个戏剧的游击队员,同时,在一个必要的时候,我们本身也应变成一个真正为民族解放而斗争的游击战士”^㉑。

田汉倡导的戏剧游击战的剧运路线,与毛泽东同志农村包围城市的战略思想是吻合的。中国八年抗战戏剧运动的实践也雄辩地证明,这条剧运路线是正确的。为使这条剧运路线落到实处,田汉还著文提出在戏剧运动中应注意的三个问题——即“学习的问题”、“工作态度问题”和“表演方法问

题”^②。这对提高抗战剧人的自身素质,使抗战剧运路线朝着正确的方向前进是大有裨益的。

(三)充分发挥旧剧作用——让旧剧放出意想不到的光辉

田汉在《关于旧剧改革》一文中,首先强调改革旧剧的目的——“为的是要争取抗战胜利,必须动员广大军民,而广大军民最熟悉的艺术形式便是旧剧,因而改革旧剧使适合当前需要成为迫切之课题。”旧剧如何改革呢?田汉在文章中提出三条:“(1)改革旧剧演员生活,使他们过得像一个文化上的民族战士。(2)团聚其硕果仅存或少壮有为之人才。(3)充分预备抗战歌剧材料。”^③这三条概括起来就是改人改剧。田汉本着这三条原则,通过《新雁门关》、《江汉渔歌》、《新会缘桥》等剧进行改革的成功实践,为旧剧改革树立了榜样。尤其是田汉在桂林进行的平剧和湘剧改革,曾在中国抗战剧坛轰动一时。

田汉领导的旧剧改革,不仅在思想内容上具有强烈的抗战时代精神,“从艺术上看,已大大跨越了旧瓶装新酒和话剧加唱的阶段,无论在剧本结构上,音乐设计上,在表现戏曲的特有规律的基础上,都有所突破和创新”^④,成为旧剧改革的一份珍贵遗产。

田汉还对旧剧改革提出了具体要求,不仅要求“竭力多演富有民族意义的戏,提高民族抗敌情绪,消灭一切宿命论的图谶的汉奸思想”,还要求“绝对不演那些宣传奴隶道德的戏麻醉民众抗敌情绪”,“绝对不把自己的艺术奉事帝国主义统治者及其走狗——汉奸卖国贼”。不仅如此,他还对旧剧改革寄予厚望:“我们必须实现旧剧之较有力的改革,使在抗战中发挥较大效果。在抗战成功之后,旧剧当在全国全世界放出意想不到的光辉。”^⑤正如田汉所预

料的那样,抗战早已成功,旧剧的光辉已洒满中国和全世界反法西斯剧坛!

注释:①⑤ 邓兴器《先驱者之路——田汉戏剧生涯述评》,载《中国话剧艺术家传》第一辑,文化艺术出版社1984年12月北京第1版。② 何寅泰、李达三《田汉评传》第121页,湖南人民出版社1984年1月版。③ 章绍明等《武汉抗战文艺史稿》,长江文艺出版社1988年9月版。④ 见秦似为《桂林文化城史话》所作的《序》,广西人民出版社1987年1月版。⑥⑩⑮ 陈瘦竹《论田汉的话剧创作》,上海文艺出版社1961年6月版。⑦⑧ 田汉《关于〈秋声赋〉》,转引自《田汉文集·5》第483页,中国戏剧出版社1983年11月版。⑨⑭ 孟超《我们体会到另一种秋声——看〈秋声赋〉的感怀》,载1942年1月8日《广西日报》。⑩ 见《田汉剧作选·后记》,1955年2月人民文学出版社出版。⑫ 廖全京《大后方戏剧论稿》,四川教育出版社1988年11月版。⑬ 李渔《闲情偶记》。⑯ 丁罗男《论田汉对话剧民族化的贡献》,载《戏剧艺术(沪)》1984年第1期。⑰⑱ 田汉《抗战与戏剧》,见《田汉文集·15》,中国戏剧出版社1986年12月版。⑲⑳㉑ 田汉《现阶段的剧运路线——戏剧的游击战》,载汉口《抗战戏剧》一卷五期,1938年1月16日出版。㉒ 田汉《戏剧运动中的几个问题》,载1944年5月29日,重庆《新华日报》。㉓㉔ 田汉《关于旧剧改革》,载《新长沙报》小丛书《旅伴》,1939年2月出版。㉕ 吴枫、金素秋《夜话四维平(京)剧社——回顾桂林时期的京剧改革》,载《桂林旧事》,漓江出版社1989年10月出版。

作者:蔡定国,广西社会科学院研究员(530022)

责任编辑:李绍华