

□林进桃 刘纪新

# 田汉剧作美学特征探析

——以话剧《关汉卿》为例

**田**汉(1898—1968),我国现当代著名作家、文艺评论家、社会活动家。作为现代戏剧的奠基人,田汉一生著作等身。从1912年考入长沙师范学校尝试《新教子》《汉阳血》《新桃花扇》等剧本的创作到1961年根据碗碗腔《女巡按》剧本改编的京剧《谢瑶环》,田汉的戏剧创作历经半个世纪,创作了包括话剧、歌剧、戏曲、电影在内的近百部剧本。创作于1958年的十二场历史剧《关汉卿》是他话剧创作的最高峰。在这部思想内容及艺术形式都臻于完善的剧作里,田汉剧作一以贯之的美学特征得到了进一步的张扬和凸显。

1958年,世界和平理事会决定为世界文化名人——中国元代伟大剧作家关汉卿创作活动700周年举行世界性的纪念活动。时为中国戏剧家协会主席的田汉责无旁贷要为纪念会准备专题学术报告。“在研究有关资料的过程中,他认为关汉卿的剧作是现实主义的,也洋溢着浪漫主义,体现了‘为民请命’的人道主义的精神。”<sup>①</sup>与这位700年前的元剧大家神意相通使田汉激奋不已。

这台于1958年由欧阳山尊等导演,刁光覃、舒绣文等主演的话剧一经北京人民艺术剧院首演,就产生了巨大的社会反响。《关汉卿》是田汉话剧创作的第二春,有着田汉剧作鲜明的审美模式,是田汉的集大成之作。

## 一、选取熟悉题材,在戏剧冲突的推进中塑造典型人物形象

历史上关于关汉卿的记载很少。为了写好《关汉卿》,田汉广泛搜集文史资料,尽可能地熟悉关汉卿生活的社会背景和捕捉关汉卿生活的蛛丝蚂迹。他还专程登门拜访中央戏剧学院戏剧史专家周贻白教授、北京大学历史学专家翦伯赞教授,聆听专家学者的建议。为了避免尘世的纷扰,年已六旬的田汉寄居西山古庙,进入了创作的狂迷状态。

1930年3月,田汉以发起人的身份参加了中国左翼作家联盟成立大会,并于同年发表著名的《我们

的自己批判》,公开宣告向无产阶级转向。此后的二十多年里,或为反蒋或为抗日或为新中国,田汉虽然写过不少剧作,但大多是出于某种政治激情的应时之作,与作者自身深切的生活体验难以持衡。像这种缘情而发有感而作,把自己的灵魂完全融入剧本的创作兴奋,田汉已多年不曾遇到了,而这也正符合田汉“写你应当写的,写你最熟悉的”<sup>②</sup>创作思想。无论是《获虎之夜》中猎户之女莲姑和表哥黄大傻,《南归》中忠于远方流浪情人的农家少女春儿,还是《丽人行》中革命工作者李新群、章玉良,《关汉卿》中关汉卿、朱帘秀等都是情义的践行者,都是田汉所了解和熟知的。正如学者指出的那样,“多情重义是田汉的本性……多情重义也是田汉剧作的一贯特点。从《获虎之夜》(1923)到《关汉卿》(1958),一以贯之的精神,只有两个字——‘情’与‘义’。”<sup>③</sup>可以说,“关汉卿精神”与“田汉精神”一脉相承,是富有“情”与“义”的知识分子在不同历史时代的共同品格。

在选取熟悉题材的基础上,田汉充分发挥他善于构建戏剧矛盾并在尖锐冲突中塑造典型人物形象的特长。围绕杂剧《窦娥冤》的创作及演出,以爱国文人关汉卿和正义艺人朱帘秀为代表的下层民众与以堕落文匠叶和甫和封建权贵伯罗·阿合马为代表的黑暗势力展开了殊死较量。关汉卿在《窦娥冤》中不但斥骂了“贪赃枉法,不辨贤愚,不分好歹”的昏官污吏,更“连天地也骂了起来”。元朝律法有“妄撰词曲,犯上恶言”者犯杀头大罪的规定。一时间,被触怒了的社会黑暗势力一齐扑向关汉卿,大有“置之死地而后快”之意。《窦娥冤》演出过程中,由于关汉卿坚持不改戏、不出走、不投降,他与黑暗势力的矛盾也日益尖锐化。以“蒸不烂、煮不熟、捶不扁、炒不爆,响当当的一粒铜豌豆”自喻的关汉卿置生死于度外,表现了他“玉可碎而不可改其白,竹可焚而不可毁其节”的高尚情操。田汉把矛盾的激化与人物的塑造有机地融合起来,运用对比、反衬、烘托等表现手法,使

关汉卿这一人物形象鲜明、生动、逼真。

田汉在遵循历史唯物主义的基础上充分发挥丰富的想象力,将历史真实与艺术真实和谐、巧妙地结合起来,艺术地再现了为人民利益不惜牺牲的梨园领袖关汉卿的光辉形象。关汉卿是一个充满了同情心和正义感的剧作家,尽管“头发都有好些根白的了”,“可心还跟年轻人一样”,富有年轻人的热血和激情,当从刘大娘口中得知朱小兰一案始末后,他禁不住击桌怒骂李驴儿的恶毒,贪官的草菅人命,同时也为自己“只能救人家伤风咳嗽”救不了受冤屈的朱小兰而难受自责。当朱帘秀说“笔不就是你的刀吗?杂剧不就是你的刀吗?”并鼓励他把那些“不明道德、陷害良善、鱼肉百姓的人”的“鬼脸给勾出来,替屈死的女子们伸冤”时,他立刻义无反顾地创作《感天动地窦娥冤》。尽管创作演出过程中有来自杂剧界败类叶和甫的劝说阻挠和来自权贵人物阿合马大人的威胁压迫,但在朋友们的鼎力支持和帮助下,特别是朱帘秀、赛帘秀等冒着生命危险的倾情排练、演出,《窦娥冤》最终得以顺利演出。被触怒了的阿合马下令关汉卿改戏,阿合马死党郝祯更是威胁道:“戏是既得改,又得演。不改不演,要你们的脑袋!”关汉卿毫不畏惧,坚持认为“宁可不演,断然不改”。面对朱帘秀让他“连夜离开大都”的请求,他勇敢地选择留下,被捕入狱后面临杀头仍声称要“作厉鬼,除逆贼”,表现了一代杂剧领路人和梨园领袖视死如归、大义凛然的气概。他和朱帘秀从相知相敬到相恋相爱,反映了这位具有“铜豌豆”品格的“愤怒的戏曲战士”铁汉柔情的一面。至此,关汉卿这一人物形象的塑造就更加血肉丰满,也更加真实感人了。

剧中同样光彩照人的还有名伶朱帘秀。朱帘秀出身贫贱,从小就被卖给行院当歌妓,深谙下层人民的苦难,富有正气和胆识。当关汉卿怕戏写出来没人敢演时,她自告奋勇地说“你敢写我就敢演”;为了保全关汉卿,她不惜担当《窦娥冤》所有的责任,并向关汉卿保证“我宁可不要这颗脑袋,也不让你的戏受一点损失”。长期以来低下的职业又使得她有着圆滑柔顺、通达灵活的一面,善于应对各式各样的人物和各种各样的情景:尽管鄙视毫无原则的堕落文人叶和甫,但当叶和甫让她劝关汉卿放弃创作《窦娥冤》时,她表面答应“我来劝劝他”而实际上仍支持关汉卿写作;当叶和甫要介绍她去演戏并说“赏赐不轻”时,她客气地说“您多多照顾吧”;当恼羞成怒的阿合马大人责问她为什么偏不改戏时,她机智应对“关先生原是改了的,因为只有半天工夫对词,新词儿我一时背不上来,没法子只好全照旧词儿唱了。真是罪该万死,只求老人您开恩”……这些言行举止都是符合

在笑里讨生活的朱帘秀的性格特征。

《关汉卿》人物形象塑造的成功,是与田汉自身经历及创作经验分不开的。作为现代革命戏剧运动的领袖人物,田汉几十年来以戏剧为武器的斗争生活很好地弥补了关汉卿历史资料匮乏带来的不足。而长期与众多剧作家及戏剧界艺人保持密切的联系又使得田汉深谙他们的生活和心境。这些都为《关汉卿》创作的成功打下了坚实的基础。“田汉和关汉卿同为才华横溢的戏剧家,且同是梨园领袖,同有嫉恶如仇之愤和为民请命之志,田汉在关汉卿身上真正找到了自我。”<sup>④</sup>事实上,早在塑造关汉卿、朱帘秀等典型人物之前,作家、艺人形象就多次在田汉笔下呈现。如《古潭的声音》《湖上的悲剧》《南归》中的主人公均为诗人;《年夜饭》《苏州夜话》中的画家姚秀三、刘叔康;《秋声赋》《丽人行》及电影剧本《风云儿女》中的革命作家徐子羽、章玉良、白华;《梵峨璘与蔷薇》《名优之死》《琵琶行》《梨园英烈》等更是直接描写作家、艺人形象,关注作家、艺人命运。正是有了多年的生活阅历和创作积累,田汉才能够举重若轻地驾驭剧本《关汉卿》。

## 二、弘扬浪漫主义精神,营造诗化意境

田汉是一位具有浪漫气质的艺术家,在审美上偏向抒情与写意,对艺术美的追求,使他的戏剧蕴含诗的韵味。“就其创作及其个性来说,田汉都带有极强的浪漫主义成分。可以说,这一切源于个性,源于他早期的诗人气质的养成,以及个性支撑下的对浪漫主义的接受。”<sup>⑤</sup>

早在日本留学时田汉就深受当时流行的新浪漫主义思潮影响。他与郭沫若同为现代著名剧作家,两人交往甚笃,“他的浪漫主义与郭沫若有许多共同之处,但比起后者的热烈、豪放来,更显出一种温馨、轻柔的韵致。”<sup>⑥</sup>纵观田汉剧作特别是他前期剧作,带有很强的写意性和表现性,重抒情,重哲理,有一种空灵美。写于1929年的独幕剧《南归》是一部诗意盎然的话剧。在这部出场人物少(母、女、少年、流浪者),布景简单(农家门前、井、桃树)的剧作里,田汉通过少女春儿诗意的追述传达了一段诗意的爱情。剧中诗意的语句比比皆是:“瞧这井边的桃树底下,他不是老爱坐在那儿写诗的吗?他不是老爱拉着我的手,靠这棵树坐着,跟我讲他在各地流浪的故事的吗?瞧这树皮上不还雕着他送给我的诗吗?”“他走的时候对我说,他看见了江南的这桃李花,就想起北方的雪来了。他们那儿有深灰的天,黑的森林,终年积雪的山……”就连农妇母,田汉也为她设置了大段诗意的话语:“你忘了他说的他那雪山脚下还有一湖碧绿的水,湖边上还有一带青青的草场,草场上放着一大群

小绵羊,柳树底下还坐着一个看羊的姑娘吗?”更不用说作为流浪者的诗人了。

《关汉卿》同样带有田汉剧作一以贯之的浪漫气息和诗化意境。《关汉卿》的舞台说明洋溢着浓厚的诗意。第四场的舞台说明,“汉卿对着残烛时而吟哦、构思,时而伏案狂草,时而起身伸腰,抽宝剑起舞”,寥寥数语,大大丰富了一代元剧大家的诗性情。第二场的舞台布景,名伶朱帘秀的家,“壁上挂着琵琶、箫管、宝剑、尘拂之类”;第四场的舞台布景,关汉卿的书斋,“壁上悬有琴、剑”。这些布景都是能引起读者和观众对居室主人诗性的想象。“布景设计的作用既是实用的又带有隐喻性,既具体又富有想象力。尽管在戏剧发展史上它姗姗来迟,布景有时候竟会比剧本更引人注目。”<sup>⑦</sup>利用舞台布景营造浪漫气息构建诗意图的手法在《关汉卿》第十二场“卢沟桥送别”得到了淋漓尽致的表现。关汉卿因创作《窦娥冤》触犯权贵被逐出大都,文朋诗友、歌伶百姓前来相送,名桥、石狮、长亭、垂柳、春水,田汉运用中国古典诗词中常见的意象,借助舞台布景、道具、音乐等,将送别置于如诗似画的场景中展开,营造出诗一般的舞台氛围,在给读者和观众带来诗意图象的同时,也暗示了剧作诗性的结局:关汉卿与朱帘秀有情人终成眷属。

作为外来艺术的话剧最难表现的是人物复杂细微的情感和内心世界。为了避免大段独白造成的沉闷,田汉自觉向中国戏曲学习,他曾成功地写作及改编过多部戏曲,如《江汉渔歌》《岳飞》《白蛇传》《谢瑶环》等,中国戏曲的诗意图对他影响极深,正如研究者指出的那样:“田汉的创作纵跨两个时代,形式有话剧也有戏曲,题材更是多种多样,但始终贯穿著对诗性的不懈追求。他以此接续了传统,并把它带进现代,纳入话剧这种舶来的艺术样式中。”<sup>⑧</sup>田汉结合自身创作优势融诗入剧。据统计,在田汉全部52部话剧作品中,穿插有诗词和歌曲的就有24部。《关汉卿》第八、第十场中,关汉卿与朱帘秀狱中互诉衷情。关汉卿连夜为朱帘秀赶写曲子《双飞蝶》:“俺与你发不同青心同热;生不同床死同穴;待来年遍地杜鹃花,看风前汉卿四姐双飞蝶。相永好,不言别!”使得朱帘秀十分感动。而朱帘秀赠给关汉卿的诗:“披铁索,听秋雨,梦中浑忘押床苦,梦酣犹作窦娥舞,梦回惊数谯楼鼓,虽然沥血在须臾,同把丹心照千古。”更是给了关汉卿生存的希望和斗争的勇气。“田汉的剧作喜欢让人物敞开心扉,大段大段地抒发自己的情感和意愿,词句或热烈奔放,或哀婉低沉,无不情真意切,荡气回肠。”<sup>⑨</sup>可以说,在话剧《关汉卿》中融入诗歌这种田汉擅长的文学体裁,大大加强了田汉剧作的抒情性和写意性。如果说第八、第十场还只是以

诗的形式靠纸墨传情,那么第十二场中的三支《沉醉东风》,人物或琵琶伴奏或笛子伴奏,或独唱或齐唱,文情并茂的唱词无不洋溢着诗意图象,与剧情有机地融为一体,把送别的气氛推向高潮。

事实上,早在创作《关汉卿》之前,田汉就涉猎诗词曲且成绩不菲。他创作的歌词和新旧体诗歌近二千首。其中最负盛名的是他1935年为电影《风云儿女》作的主题歌歌词《义勇军进行曲》,经聂耳谱曲后传唱全国并被定为中华人民共和国国歌。无论是《毕业歌》(1934年,电影《桃李劫》主题歌)、《热血》《黄河之恋》(1937年,电影《夜半歌声》插曲)、《怀乡曲》(1937年,电影《马路天使》插曲)等广为传唱的歌词,还是《采菱歌》中意境优美的“六月江南天气晴,姐在塘中采红菱,菱角尖尖刺痛手,赤日炎炎晒煞人”、《夜半歌声》中直抒胸臆的“啊,姑娘,只有你的眼,能看破我的生平;只有你的心,能理解我的衷情”、《四季歌》中情景交融的“春季到来绿满窗,大姑娘窗下绣鸳鸯。忽然一阵无情棒,打得鸳鸯各一方”等,这些歌词和诗作都是他诗意图象的直接体现,这种诗意图象作用于戏剧创作,使他的剧作呈现出浓厚的浪漫主义色彩和鲜明的诗化倾向。

此外,巧妙的结构与合理的布局也是田汉剧作鲜明的美学特征。《关汉卿》中,田汉根据关汉卿代表作《窦娥冤》设计了受冤屈而被判处死刑的女子朱小兰被押赴刑场的情节作为开篇,围绕着朱小兰的受害和二姐的被枪,剧中的人物纷纷登台亮相,自然而然地带出了与情节主线相关联的其他线索,从而为戏剧冲突的展开作好了很好的铺垫。而有话则详无话则略的分场则明显借鉴了中国古典文学中有话则长无话则短的写作原则。

#### 注释:

- ① 董健:《在〈关汉卿〉中找到自我——〈田汉传〉节选》,《艺术百家》,1996年第2期。
- ② 田汉:《剧本创作心得二十条》,《田汉全集》(第20卷),花山文艺出版社,2000年版。
- ③⑧ 董健、马俊山:《戏剧艺术十五讲》,北京大学出版社,2004年版。
- ④ 胡晓亮:《老舍和田汉:1957—1958年的喜剧使命》,《文艺研究》,2005年第11期。
- ⑤ 余丹清:《田汉话剧艺术的一次失败链接——以另一种眼光看〈关汉卿〉》,《戏剧文学》,2006年第8期。
- ⑥ 陈白尘、董健主编:《中国现代戏剧史稿》,中国戏剧出版社,1989年版。
- ⑦ (美)罗伯特·科恩:《戏剧》,世纪出版集团上海书店出版社,2006年版。
- ⑨ 郭志刚、孙中田主编:《中国现代文学史·上册》,高等教育出版社,1999年版。

(作者单位:林进桃,遵义医学院;刘纪新,云南师范大学)

责任编辑:林琳