

田汉和他的南国社

Tian Han and his Southern China Drama Union

□沈鸿鑫



■ 田汉(1898—1968)

田汉自幼爱好戏剧，在长沙师范学校时接触了京剧和文明戏后，就试作《新教子》、《新桃花扇》等京剧剧本。1916年，他随舅父易梅园去日本留学，后参加了少年中国学会和创造社。1920年，他在《少年中国》上发表了处女作——五幕话剧《梵娥璘与蔷薇》。梵娥璘是小提琴的音译，象征艺术，蔷薇则象征爱情。1922年，田汉偕夫人易漱瑜回国到上海，住在哈同路民厚北里40号。

作为少年中国学会会员，田汉

帮助编辑由中华书局出版的刊物《少年中国》。次年1月，田汉夫妇效仿日本思想家山川均与菊荣夫人创办了文艺半月刊，取名《南国》。关于创办刊物的目的，田汉是这样所说的：“欲在沉闷的中国新文坛鼓动一种清新芳烈的艺术空气。”

当时的田汉，对社会运动与艺术运动持有“二元的见解”，保持着较严重的艺术至上主义。他钦慕英国大诗人威廉·勃莱克的做法，不愿把杂志托给书商，而是自己出钱印刷、自己校对、自己折叠、自己发行。刊物除刊登他们夫妇的作品外，还刊载了郭沫若、宗白华、郁达夫诸友的通信。从第二期起还附刊《南国新闻》，发表对戏剧、电影及出版物的批评。田汉在该刊发表的剧本有《获虎之夜》、《乡愁》等，另在《创造》上发表了《咖啡店之一夜》、《午饭之前》等剧。

这年秋天的一个下午，一位身材魁梧的青年敲响了田汉的家门。田汉一看来者递过的名片，原来就是大名鼎鼎的麒麟童周信芳——他是根据《南国半月刊》封底所载地址慕名而来的。田汉当年赴日留学途经上海时，曾在丹桂第一台看过周信芳演的《追韩信》，对其艺术造诣极其神往。两人相见恨晚，三言两语便一见如故。从此他们以兄弟

相称，过从甚密。周信芳常到田汉家来玩，田汉也常与欧阳予倩、洪深、唐槐秋等一起去看周信芳演出，演出前，田汉总是跑到后台，坐在衣箱上与正在化妆的周信芳聊天。

办刊的工作本就极其繁重，何况主办者仅是田汉夫妇两人。易漱瑜被工作和生活弄得心力交瘁，终于病倒，病势日益沉重起来。田汉只得送她回长沙养病，不到三月，妻子竟玉殒香销。《南国半月刊》出到第四期就告停刊，田汉也陷入了深深的痛苦之中。

1924年，田汉由长沙回上海，一面在大夏大学教课，一面又重办《南国特刊》，附于《醒狮周报》。次年上海发生“五卅惨案”，民众情绪激烈。田汉于是计划写作“三黄史剧”（即写广州起义的《黄花岗》、写武昌起义的《黄鹤楼》和写五卅惨案的《黄浦潮》）。其中《黄花岗》的第一幕就发表在《南国特刊》上。但剧本还未登完，因《醒狮周报》呈现极右倾向，《南国特刊》不得不戛然中止。

1925年，上海新少年影片公司欲将田汉剧本《梵娥璘与蔷薇》拍成电影，田汉得知，顿时引发了他对电影的兴趣，他随即为影片公司写了一个叫做《翠艳亲王》的电影剧本。不久，田汉干脆与几位朋友



■ 易漱渝



■ 《南国》杂志

创办了南国电影剧社。当时的田汉受十九世纪70年代俄国青年“到民间去”运动的影响，极想运用电影来抒写中国一些“到民间去”的运动。他花了一年多时间拍成了电影《到民间去》，片子描写了一个热情的、幻想的、动摇的小资产阶级青年的没落。

由于拍电影耗资较大，南国电影剧社经济十分拮据，社内的唐槐秋夫妇因此也弄得“东西当光、饭米无着”，为此田汉非常内疚。此时，有人来约唐槐秋的夫人到“南京总政治部”宣传处艺术科从事电影部接片子的工作，而“南京总政治部”宣传处主任何公敢正好也来邀田汉去负责艺术科。这样，田汉与欧阳予倩、唐槐秋夫妇就去了南京。他把戏剧方面的事托给了欧阳予倩和唐槐秋，自己专门负责电影方面的工作，摩拳擦掌准备拍摄反映国民革命三个时期的“南京、广州、武汉三部曲”。然而，不久政局便发生变化，田汉他们随着总司令的下野也下野了。田汉由此悟到“乌合之众是不可能成事的”，要想搞真正的艺术还得训练一些人才。另外，艺术运动“应该坚持走民间的道路”，不能随便依附于某个方面。

从南京政府碰壁回来的田汉一

时沉入幻灭之中。1927年夏，黎锦晖来邀田汉主持上海艺术大学文科。田汉一打听，原来“艺大”校长周勤豪因负债累累逃之夭夭了。但基于上述感悟，田汉毅然接受了“艺大”的邀聘，不久又被学生会选举出任校长。他在“艺大”创办了戏剧科，并改组南国电影剧社，成立南国社，将其范围扩大，包括文学、绘画、音乐、戏剧、电影等部门。

那一年，田汉写了个电影剧本《断笛余音》，写的是青年投秦淮河情死的故事，参加拍摄的全是“艺大”学生。田汉率部分同学到苏州拍外景，女学生唐叔明扮演一个自杀的女人，田汉告诉她情节与表演方法后，戏就开始拍了。田汉知道唐叔明生在苏州，并在苏州度过童年，外景拍完后对她说“你是苏州人，该你当导游。”第二天，田汉一行人骑上小驴子，“叮叮当当”地去虎丘山游玩。虎丘山的名胜风景及吴越春秋的传说故事，使田汉感叹唏

嘘。

“艺大”常在学校礼堂举行文艺座谈会。田汉、徐悲鸿、徐志摩、郁达夫、欧阳予倩、洪深、余上沅、朱穰丞、王泊生、周信芳、高百岁等经常参加，主要讨论艺术理论、艺术与社会的关系等问题。

题，还在舞台上即兴演出一些短剧。

1927年12月，田汉在“艺大”举办“鱼龙会”。他把一个大客厅改造成可容百把观众的小剧场，15平方米的平台算是舞台，被戏称为“窗洞”舞台。在汉代的百戏中，有一种由人装扮成巨鱼和巨龙进行表演的假形舞蹈，叫做“鱼龙曼延”，“鱼龙会”便是取其意而名之。他说“我们这些人是鱼，就请两条龙



■ 南国社时期的田汉



■ 话剧《莎乐美》(1929)

来——周信芳、欧阳予倩，他们是京剧名角。”“鱼龙会”共演7天，剧目有两个外国戏《父归》、《未完成的杰作》，有田汉创作的5个短剧《生之意志》、《江村小景》、《画家与其妹妹》、《苏州夜话》和《名优之死》。

“鱼龙会”上反响最为强烈的戏，是欧阳予倩编写的六幕京剧《潘金莲》。这个戏大胆地将潘金莲作为叛逆女性来写、来演。周信芳饰武松，欧阳予倩饰潘金莲，高百岁饰西门庆，周五宝饰王婆，唐槐秋饰何九叔，唐叔明饰郓哥，顾梦鹤饰张大官人的家人。这出戏，是话剧演员与京剧演员同台演出的一次盛举。周信芳饰演的武松演到追问何九叔时，用真刀往桌子上一截，两眼一瞪，手提何九叔，逼真的表演竟把同台演员都吓呆了。当“武松”举刀欲割“潘金莲”的心时，“潘金莲”挺胸跪近“武松”道：

二郎，这雪白的胸膛里有一颗赤诚的心。这颗心已经给你多时了，你不要，我只好权且藏在这里。可怜我等着你多时了，你要割去吗？请你慢慢地割吧，让我多多地亲近你。

田汉看完，对周信芳、欧阳予倩说“我听到那段最后的台词，我完全陶醉了！”徐悲鸿看后欣然命

笔：“翻数百年之陈案，揭美人之隐私；入情入理，壮快淋漓，不愧杰作。”“鱼龙会”的整个演出，表现了当时小资产阶级知识分子“动摇与苦闷”的心声以及对革命的朦胧向往，表演真率，自然感人，引起了很大反响。

1928年，“艺大”经济状况越来越困难，田汉被迫退掉原来的校址，在西爱威斯路找了一所比较便宜的房子。在告别善钟路旧校址的最后一晚，他举行了一个盛大的舞会，邀请上海艺术界人士四五十人出席。学校申言“无力购买点心飨客”，舞客于是多自备各种食品互相请客，如欧阳予倩夫妇之蜜橘，徐志摩夫妇之饼干，周信芳、高百岁之蛋糕等。大家尽兴而散。

不料迁址不久，学校剩余的财物被人洗劫一空，同学们一致要求田汉重新创立一所理想的艺术学校。1928年2月，南国艺术学院宣告成立。学院分文科、剧科、画科，田汉任院长兼文科主任，欧阳予倩主持剧科，徐悲鸿主持画科，洪深等均在校执教，办事人全由“艺大”跟来的学生充任，如陈凝秋、陈明中、陈白尘、唐叔明等。在校学生有60多名，除以上几位之外，还有郑君里、吴作人、张曙等。院内设立了人体画室、实验小剧场，并出版《南国月刊》及组织旅行演出等。

1928年4月，田汉率50余人的旅行团到杭州演出。男同学一律穿西服打蓝色绸领结，女同学都戴米色绸围巾。到杭州之后，各界纷纷邀请他们演出。演出余暇，旅行团泛舟西湖，田汉仿《伏尔加船夫曲》谱写了一首《棹歌》，歌词写道：划……划，划……划！

绿波春水走龙蛇，
问西湖毕竟属谁家，
问西湖毕竟属谁家？
南国风光，新兴机运，
等闲莫使夕阳斜！
划……划，划……划，
绿波春水走龙蛇。
划……划！

旅行团住在西湖畔的李公祠。一天晚上，他们正在住所排戏，忽有人高喊：“鬼！鬼！”这可吓坏了女演员王素，田汉只得与唐叔明一起在楼上陪她。“鬼”的出现，启发了田汉写一个反封建压迫的戏的欲望。他租了一条大船在西湖上荡漾，与王素、唐叔明、孙师毅、顾梦鹤等在一起商量，一瓶酒，一把提琴，在春雨如帘的西湖里边写边排，完成了《湖上的悲剧》。故事写的是白薇因抗拒逼婚投湖自杀，被救后不愿露面。她的恋人杨梦梅虽结了婚，但终日思念“亡友”，时常到女屋里悼念。白薇发现杨梦梅已经结婚，再度自杀。

王素回沪后便住了院，田汉常去看望。王素住在第五病室，巧的是她姐姐也住在医院里。在病房里，王素姐妹俩给田汉讲述医院里遇到的情况。她们发现这个医院对病人的待遇很不公平——成百上千的穷人有病不能治，有的病人因拖延而耽误了病情；而有些人根本没什么大病，只因喜欢护士们的殷勤招待而长期赖在医院里，无病呻吟不说，甚至还带着护士出去看电影、跳舞！

讲者无意，听者留心。就在王素出院的时候，田汉已构思好了一个剧本，剧目就叫《第五号病室》。后来该剧公演时，王素饰演妹妹，

杨泽衡饰演患肺病的姐姐，演得十分真切。戏的尾声，妹妹说道：

我这一趟进医院也不是完全倒霉，我知道了许多不合理的事情……我想出院之后离开这种环境。

而姐姐在遗书里更教自己的妹妹“重新建一所合理的病院”。

由于南国艺术学院经济极其困难，田汉不得不四处告贷维持大家的伙食。有一次因欠电费电灯线被剪，田汉只能在烛光下写作。1928年冬天，学院宣告停顿，但学生们仍依依不舍，不肯离去。于是田汉便成立了南国社，分为文学、绘画、音乐、戏剧、电影五部。剧社的宗旨是“团结能与时代共痛痒之有为青年，作艺术上之革命运动”。

南国社成立之初也是困难重重——没有剧本、没有演员、没有资金、没有剧场、没有观众。特别是剧场难借，好的剧场要价昂贵，租不起。田汉便去找周信芳想办法。周信芳是上海伶界联合会负责人，在他的周旋下，田汉终于免费借到了九亩地梨园公所楼上的场子。周信芳陪田汉去看场地，这才发现这里原是一个摆神像的破楼，连舞台都没有。可第二天就要演戏了，戏票也已部分卖出。

这可急坏了周信芳。田汉却说：“不要紧，有办法！”他马上设法借了一笔钱，让他的弟弟去买一批木料，连夜开工，通宵达旦。周信芳不放心，次日一清早又来看，不但台已搭好，且灯光布幕都装好了，不禁打心底里佩服田汉。南国社的第一期公演在这里举行，演出了《古潭里的声音》、《苏州夜话》、《生之意志》、《湖上的悲剧》等。虽

然剧场地处偏僻，舞台也很简陋，但赢得了众多观众的欢迎——那是1928年12月的事情。

除在九亩地演的那几个戏外，第一期公演剧目还有《孙中山之死》。这是田汉的七幕史剧《孙中山》的最后一幕，写的是孙中山庄严而勇壮的死。然而国民党中央党部却禁演这个戏，认为孙中山“是不能编进戏来演的”。田汉、洪深等与他们大打舌战，田汉尖锐地指出：

当同志反对他与孙夫人结婚的时候，总理（指孙中山）说过一句话：“我是人，不是神。”现在我们几乎把中山先生当作至高无上的神。但我终觉得倒不如当中山先生是一个普通的人好。

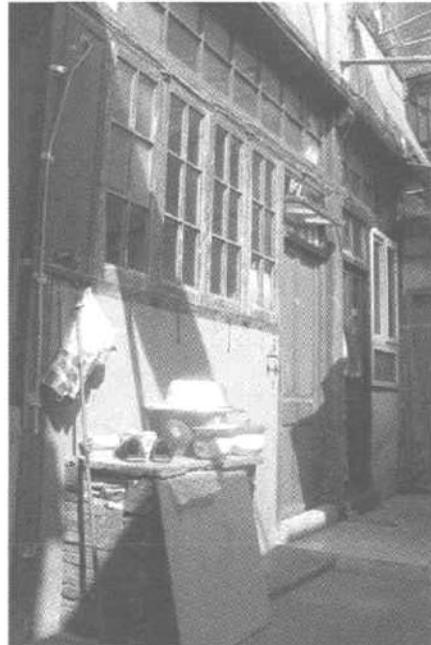
此外，田汉引证了孙中山生前并不反对把他自己作为戏剧中人物的事例。顾无为曾编过《孙中山伦敦蒙难记》，在上海被禁演。被逼无奈之下，顾无为请孙中山亲自写了一个“同意上演”的名片给租界当局才了事。田汉这番话把国民党中央党部驳斥得哑口无言。

南国社在南京演出时，还应陶行知之邀到晓庄师范演出《苏州夜话》与《兄弟》。陶行知致欢迎词说，今天是田汉欢迎田汉——我们晓庄师范都是庄稼汉；田汉致答辞说，非但我名字叫田汉，并且我从小生长在长沙田间，祖父也是农夫！

南国社第二期公演于1929年7月至8月在南京和上海两地举行。这次演出剧目有《古潭里的声音》、《南归》、《第五号病室》、《火之跳舞》、《孙中山之死》和翻译剧《莎乐美》、《强盗》等。南国社离开南京后还到无锡演出，节目中还加入了田汉的新作《一致》。通过演出，

唐槐秋、孙师毅、陈凝秋、顾梦鹤、万籁天等不少演员脱颖而出，俞珊因演《莎乐美》成了名，剧中演叙利亚少年一角的金焰是一个无名小卒，但田汉慧眼识人，看出金焰是一个很有前途的演员，常周济他、培养他。

1930年被视为田汉从激进的民主主义者向共产主义者过渡的转折点。3月2日，由共产党领导的中国左翼作家联盟在沪成立，田汉作为发起人之一出席了成立大会，并与鲁迅、冯乃超、钱杏邨、沈端先、郑伯奇、洪灵菲等7人被选为“左联”



■ 永嘉路南国艺术学院旧址和田汉故居

执行委员。4月，田汉写了洋洋十余万言的《我们的自己批判》一文，在《南国月刊》二卷一期整本刊登。文章总结检讨了几年来南国戏剧运动的得失，特别是思想局限和教训。谈到开始编辑《南国月刊》时的思想，田汉写道：

我对于社会运动和艺术运动持

着两元的见解。即在社会运动方面很愿意为第四阶级而战，在艺术方面却仍保持着多量的艺术至上主义。

从开始认为“艺术与社会政治关系不是很大”，到发生《醒狮周刊》的右倾和左右两派斗争的激化，田汉认识到超然的态度难以维持下去了。谈到电影《到民间去》时，田汉检讨了自己的感伤情调和右倾思想，说自己“思想不能很彻

想做真正的运动非切实训些人不可”。在这篇长文的“结论”中，田汉指出：“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”，必须“丢弃其朦胧的态度，斩截地认识自己是代表那一阶级的利益了”。他明确表示：

先把过去的得失清算一过，考察现在世界文化发展的潮流，中国革命运动底阶段，研究在这样的潮流，这一个阶段上，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。

1930年6月，钱杏邨发表了题为《关于南国的戏剧》的专论，认为“十年来的南国戏剧发展的过程，它是怎样的出发于艺术至上主义，而转变到人生主义的社会问题的戏剧，又是怎样再通过不彻底的革命的信仰期，转变到走向无产阶级戏剧运动的努力，是大体的加以究明了”。此时，南

国社正举行第三期公演。田汉毅然抛弃《莎乐美》，改为公演由自己根据法国作家梅里美小说改编的六幕话剧《卡门》，由俞珊、洪深、金焰、孙师毅、郑君里等在上海中央大戏院首演。《卡门》是一部描述工人罢工和反抗封建国王的作品，田汉是“借外国故事来抒发革命感情，影

响中国现实”。对这部戏，钱杏邨认为表现了流氓无产阶级的反抗意志和不屈不挠的精神，剧本对吉卜赛的精神和性格也有出色的表现，卡门那种非常自由的毫不勉强的爱的主张和两性问题的解决，都很突出。因此，“《卡门》代表了转变中的南国的发展最高的戏剧”。

《卡门》演了三场，在第四天就遭到国民党当局禁演，理由是“鼓吹阶级斗争，宣传赤化”。9月，南国社被查封，田汉遭搜捕。在鲁迅的警告下，田汉从日晖里暂时移居到平原坊的一个前楼上。一天，田汉的母亲让他回家吃鸡，但田汉当天读书太晚，睡过了头，没有回去。不一会，金焰等人就来给他报信。在电灯匠与木匠工友的保护下，田汉冒险去天蟾舞台后台找周信芳。周信芳、王芸芳等正在扮戏，田汉向他们告知自己被搜捕的消息，大家都很焦急。然而剧场后台不是隐藏之所，田汉只有离开。王芸芳见田汉穿的是西服，比较惹眼，就把自己一件哔叽长袍换给田汉穿，周信芳又拿出二十元钱给田汉，让他乘自己的汽车去日本租界。田汉躲进日租界的一位朋友家里，这才安全脱险。至此，南国戏剧活动暂时偃旗息鼓。

作为上世纪20年代至30年代初中国最活跃的话剧团体，田汉的南国社以及南国戏剧运动在全国产生了重大影响，将年轻的中国话剧向前大大地推进了一步。1932年，田汉加入中国共产党，任中国左翼作家联盟党团书记和中共上海中央局文化工作委员会委员，参与领导了左翼戏剧活动和上海文化界的革命活动、进步活动。



■ 长乐路上的田汉塑像

底，态度自然会流于暧昧。所以不主张宣传被压迫阶级底火山似的暴动底同志们，在《到民间去》中不知不觉地宣传了小资产阶级的枝枝节节自相矛盾的改良主义”。至于他在南京总政治部的一段经历，则使他认识到“艺术运动应该由民间硬干起来，万不能依草附木”，而“要