

收稿日期:2025-03-20

戏剧改革、民族形式与现实主义： 新见田汉1940年两篇演讲考述

金传胜

(扬州大学 文学院,江苏 扬州 225002)

摘要:新发现的1940年6月12日、12月1日两篇田汉演讲记录,是其居渝期间积极从事进步文化活动、参与抗战文艺建设的历史见证。两文主要涉及的戏剧改革、民族形式与现实主义传统问题,既是田汉抗战时期持续思考的问题,也是战时文坛共同注目的热点话题。它们的发现对了解田汉重庆时期的生平活动、文艺思想颇有裨益,对研究与田汉关系密切的汉剧流动抗敌宣传队、中华全国文艺界抗敌协会等抗战文艺团体,以及战时文艺思潮都具有十分重要的参考价值。

关键词:田汉;新见演讲;戏剧改革;民族形式;现实主义

中图分类号:I206.6

文献标识码:A

文章编号:1003-6873(2025)03-0116-09

基金项目:国家社会科学基金青年项目“现代作家演讲文献整理与研究(1912—1949)”(22CZW048)。

作者简介:金传胜(1988—),男,安徽芜湖人,扬州大学文学院副教授,硕士生导师,神户大学访问学者,主要从事现代文学史、语文教育史研究。

DOI:10.16401/j.cnki.ysxb.1003-6873.2025.03.039

1940年5月,应国民政府军事委员会政治部电召,田汉由湖南长沙经广西桂林赴重庆再度参加政治部第三厅工作。同月23日,重庆《益世报》刊出一则短讯《田汉返渝》:“戏剧家田汉氏,昨自桂林飞抵渝,因足疾未愈,拟暂在渝休养。”^[1]1941年初,田汉应杜宣邀请赴桂林组建“新中国剧社”,遂于3月离开重庆。1940年5月至1941年3月田汉居渝将近一年期间,曾应各机构邀请陆续发表若干公开演讲。如1940年5月26日下午,应邀在张家花园巴蜀学校为中华职业补习学校星期讲座作关于“前线军民抗战情形”的演讲,6月9日,再次应邀为其作关于“抗战与抗战艺术”的演讲^{[2]291}。不过,这些演讲大多数只有《新华日报》等报纸上的简单预告或报道,完整的记录留存甚少。新近发现1940年6月12日、12月1日田汉在重庆的两篇演讲记录,兹整理于此,并试作解读。

一、为汉剧流动抗敌宣传队作演讲

1940年6月26日,《教育与文化》第26期以《战时歌剧——田汉先生莅碕演词》(以下简称《战时歌剧》)为题刊登了田汉的一篇演讲,该刊物的实际负责人是著名女作家赵清阁^[3]。文章

“前记”：“名作家田汉先生，于十二日下午，专车到碚，欢迎者有汉剧流动抗敌宣传队男女队员六十人，及其友人赵太侔，赵清阁，朱双云，任光，傅心一等，当即下榻兼善公寓一一一号，晚十时，为汉剧流动抗敌宣传队队员训话，演讲词由病牛记录，兹录其演讲词如下。”《战时歌剧》全文如下（整理时个别地方酌加标点）：

诸位同志：方才朱双云先生说：武汉戏剧界之得以大部分退出，不做敌人的奴隶，完全得力于我所主持之旧剧演员战时训练班。如其是的，应当归功于双云先生。这并不是相互标榜，因为训练班之得以成立，完全是双云先生的动议，以及其促成。至于今天要讲的话，共有三点：

第一：训练重于一切。训练班的成绩不仅是演员大多数退出武汉一点，比如阳新有人来说：前线的士兵，没有寒衣穿。我在上课时间，提出了这个严重问题，当时就有一个演员，在身上脱下卫生衫来，接着就有人捐出金戒指来，接着王少泉就首先捐出二十元来，不到半小时的时间，就捐到了一千多元，所以我常说：戏剧界对于抗战的贡献，并不比别界落后，这，不是我个人的私言，也是人人所公认的。又如双十节晚上，在美成戏园开会，我劝导各位同志，立即设法撤退，当时响应我主张的，是多么的踊跃，多么的热烈！倘若当时没有训练班，恐怕退出来的，没有这样的多啊！虽然当时曾一口气捐出寒衣七百件的计国桢已做了汉奸，而常常演唱抗敌歌曲的小奎官刘五立等，没有退出，而且进一步的在敌人占领区域内，为它粉饰太平，登台演戏，但究竟是少数。统计退到后方来的，约占百分之八十，这是何等的难能可贵！所以说训练重于一切。

我到了长沙之后，又办了一个训练班，可惜到了第六天，就遭了大火，一般受训的演员，因为没有了交通的工具，也与诸位一样，徒步的由湘潭到衡山转衡阳。诸位不要妄自菲薄，戏剧界的人们，真是热情，真不落后。它^①们到了衡阳以后，就天天演戏，演戏的收入，以百分之六十，捐助政府，以百分之四十，为两队的生活费，这区区百分之四十，仅足够两队的稀饭，但他们甘之如饴，这够使感动的了！我又听到双云先生说：从武汉退到沙市的戏剧界，虽在万分艰苦的环境下，仍继续着劳军公演，这是多么的难能可贵啊！后来我又在湘潭办了一个大规模的训练班，共计有六个湘剧团体，一个平剧团体，我们又要发行报纸，又是发放赈款，忙是够忙了，但在精神上，是非常愉快。

改革戏剧，是整个的，训练也是整个的，旧戏要改革，文明戏也要改革，就是话剧也要改革，例如话剧的大众化，以及民族性等多要进行改正，所以训练是整个的。但我话剧也干，旧剧也干，电影也干，不能集中力量来专干一种，所以没有多大成就，这是我很抱歉的！

平剧宣传队的第一次演出，是在南岳，演出的戏除予倩先生的《梁红玉》及我的《新雁门关》《江汉渔歌》《新儿女英雄传》等剧外，更有改良的《仁贵征东》《投军别窑》，及以^②《玉堂春》等。汤恩伯将军军部里有一旧剧队，并有一话剧队。他们看了我们的戏，很同情我们改革的地方。后来平宣队由衡阳到桂林演了五个月戏，在桂林的时期环境非常恶劣，我又害病，但我并不悲观，因为只要能够奋斗，无论如何，是总有办法的。后来回到衡阳，演了好久，乘南岳会议的机会，又公演了好几次，陈部长看了，非常同情，才改名为政治部平剧宣传实验剧团。当时原定有三个计划：（一）平剧宣传实验剧团，（二）话剧宣传实验剧团，（三）地方剧宣传实验剧团，多由陈部长批准了，后来因为长沙会战，我去拍影片，又到了韶关好几个月，

① “它”今作“他”。

② “及以”应作“以及”。

连平剧多没有功夫去管，其他的两个剧团，当然是无法成立了，这是我的经^①过。

学问是没有止境的，所以训练应当继续不断，否则就要落后，我们在这大时代里，应当相互检讨，相互训练，不然，就辜负了这大时代。

训练下一辈的戏剧青年，也很重要的，因为最后胜利，尚须若干年后，所以我们不能不给下一辈人，以作战能力。

我看到湘戏很危险，因为没有科班而干部多是妇女，妇女们的演剧，是借此做幌子的，往往以演戏为桥梁，而借此嫁人的，且因大火关系，所有剧本多烧了。这种危险，不但湘剧，汉剧桂剧，也多如此，倘不加强训练戏剧青年，戏剧必然灭亡。所谓训练，不但应当施以公民教育，而且应当整个的施以新的戏剧的训练。厉家班虽是一个孩童剧团，但一点青年气多没有，因它不能代表新的戏剧，这是非常可惜的！

第二：新与旧的问题。新旧问题，争的很厉害，一向模仿西洋，现在应该回到祖国，所以有民族形式问题的讨论。我们一定要争取精神武装，然后可以保障我们的最后胜利，我们所用的武器，如文艺，戏剧，音乐，电影，因以前我们所采取的材料，不能大众化，所以没有得到好结果，但是民族形式，决不是仿古，今日是什么时候？要争取文化进一步的发展，要摆脱日本帝国主义的锁链，必须抗战，这是民族形式的现实，故所谓民族形式，必须适合现时迫切的需要，决不是仿古的，以及旧有的。

旧瓶装新酒，这句话是不对的。我们要把新思想来变化他的本质，我们要把新形式来变化旧形式，比如我所写的《江汉渔歌》，内中加入了话剧的形式，以及电影的形式，又如《新儿女英雄传》，有一场不用锣鼓，但并不生硬，不要说戏了，就是我们所用杀敌的大刀，梭标等等，那一样武器不是旧的，形式虽旧，但多是新的革命战士，戏剧亦然如此，只要能够宣传抗战，什么戏多能变质，变成新的。比如本来是个军阀，假使他能为抗敌而死在战场之上，就变军阀而为民族战士了。内容可决定形式，所以旧瓶装新酒一句话，是不通的。

此时而不努力抗敌工作，将来抗战胜利以后，就没有发言的权力，所以我们应当在这时代中，特别努力。

第三：言行问题。戏剧界的言行不符，是无可讳言的。在台上劝人要戒鸦片烟，以及劝人早起，但演员的自身，往往是抽烟晚起的，又如我们劝女演员不要出条子，以及劝戏剧界不要演不好的戏，并肃清戏剧里的汉奸思想，但是结果常常碰顶^②子，中国还是半封建社会，往往为了整饬女伶的行动，就引起人的不满，给你许多打击，这是令人非常失望的。戏剧是重要的文化部队——尤其是旧剧，因为话剧是只有一万多人，而旧剧剧人，约在一百万人以上，影响观众很大，因观众每日平均有千万人，故从事戏剧工作，不是兴趣问题，乃是革命实践问题。我们唯一的希望，是要动员最落后的部队，做最前线的工作，因此希望戏剧界要言行合一，要使观众成为忠臣，孝子，义夫，烈妇，自己就该以身作则，身体力行，决不可在台上讲得好看，在台下就不是什么一回事，民众是不可欺骗的，你说假话，人家就不愿意听，你要做社会教师，就要尊重人格，言行一致，否则就没有人看得起你了。你们是抗敌宣传队，倘有一言一行，使人受了恶影响，那就辜负你这美名了。希望汉剧同志努力！完了。

记录者病牛可能是汉剧流动抗敌宣传队（下文简称“汉宣队”）第一队队员之一，具体身份待考。文末还有附注：“右稿未经田先生校阅，倘有漏误，由笔者负责。”表明此记录稿没有经过田汉的审阅。同期还刊有编者赵清阁以记者口吻撰写的一则文化消息《田汉畅游北碚》，亦提到本次

① “经”疑作“罪”。

② “顶”应作“钉”。

演讲:“戏剧家田汉于十二日偕夫人及俞珊女士莅临北碚,当晚由汉戏第一队队长傅心一招待聆汉戏,散场后并向全体演员训话。(词另载)次日又作公开演讲,题为‘坚定抗战必胜信念’,各界听众极受感动。”^[4]虽然尚不清楚病牛与赵清阁的关系,但无疑赵清阁也是当天田汉讲演的听讲者。《战时歌剧》一稿经赵清阁之手编发,显然她对这篇演讲记录持认可态度。据《田汉畅游北碚》,田汉在北碚期间的日程安排十分紧凑,但与友人游山玩水之际仍不忘抗敌救国。

从内容看,本篇演讲田汉主要阐述了关于改革旧剧的观点:第一,强调戏剧训练的重要性,既强调现代公民教育,又着重戏剧的专业教育,培养戏剧青年;第二,认为民族形式绝不是仿古的、旧的形式;第三,希望旧剧艺人要言行一致。演讲开篇提到的“旧剧演员战时训练班”,常任侠《战云纪事》称“旧剧歌剧训练讲习班”^{[5]133},《新华日报》称“留汉歌咏演员讲习班”(以下简称“讲习班”)^①。田汉同年写的《怎样从苏联戏剧电影取得改造我们艺术文化的借鉴》谓:“在武汉退出前两月,为着动员歌剧演员参加抗战工作,特别是为着防止一部分落后的旧剧演员在不幸沦陷后的武汉替敌人歌舞升平,麻醉民众,我们,合党政军的力量,组织了‘留汉战时歌剧演员训练班’,批评他们过去的生活与艺术,灌输他们必要的艺术知识,发给他们《抗战一年》等宣传品,为他们解释抗战建国纲领等。”^{[6]359}在1941年《关于抗战戏剧改进的报告——军委会政治部的范围》中,田汉回忆:“武汉退出前一月,政治部和党政各方为阻止旧剧界在大军退出后替敌寇歌舞升平,便合办了一个留汉歌剧演员战时讲习班。参加者武汉所有旧剧演员七百数十人。”^{[6]384}在1946年一次访谈中,田汉谈道:“武汉撤退前,举办了留汉戏剧演员训练班,包括各种戏剧的演员,徐碧云等七百多人,进行了一个多月的训练,其间曾发动过几次运动,如募寒衣等,成绩良好,十足表现了他们对于抗战的高度热情。”^[7]“留汉战时歌剧演员训练班”“留汉歌剧演员战时讲习班”“留汉戏剧演员训练班”是对“讲习班”的不同称呼。洪深1938年10月在与长沙湘剧界的座谈会中称“留汉歌剧演员战时讲习班”^[8],李雅琴在《忆戏剧家田汉老师》中亦用这一名称,当以此名最通用。

由首句推测,在田汉之前,朱双云曾作演讲,他肯定了田汉主持武汉“讲习班”的贡献。1937年12月31日,“中华全国戏剧界抗敌协会”在武汉成立,朱双云、傅心一分别任总务部主任、副主任,田汉为话剧部主任。1938年5月25日下午,田汉召集老舍、阳翰笙、朱双云、傅心一等座谈旧剧改革问题,大家一致认为要改造旧剧演员,组织训练班。朱双云指出“旧戏积习太深,不假借政治力量,仅仅开开会其结果必等于零”^[9],主张由政治部牵头成立一个编导委员会。一定程度上,第三厅第六处最终组织“留汉歌剧演员战时讲习班”正是响应朱双云“假借政治力量”的提议。傅心一、吴天保等汉剧艺人积极参加郭沫若、田汉主持的“讲习班”,将“共和班”改为十个汉剧流动抗敌宣传队。朱双云既是中国早期话剧运动的领导人之一,也是旧剧改良的积极实践者,对“汉宣队”第一队给予过大力支持。武汉失守后,傅心一、吴天保率领第一队来到重庆,以北碚为中心开展抗敌演剧活动。据曾参加第一队的尹金鹏回忆,朱双云曾为该队先后编过《桃花扇》《孟姜女》《荆轲刺秦》等剧目^②。因为上述渊源,来北碚的田汉受到“汉宣队”第一队的热烈欢迎。

抗战时期,田汉十分重视戏剧民族形式理论的探索。1939年11月2日,戏剧春秋社主办的“戏剧的民族形式问题座谈会”在桂林召开,夏衍、欧阳予倩、宋云彬、聂绀弩等人参加,座谈会由蓝馥心、姚平记录,其内容刊于次年《戏剧春秋》。在重庆期间,田汉以戏剧春秋社的名义,多次邀集文艺界人士讨论文艺的民族形式问题。《戏剧春秋》第1卷第3期、第4期分别刊出的《戏剧的民族形式问题座谈会(前会)》《戏剧的民族形式问题座谈会(中会)》,均由田汉记录。“前会”参与

① 据1938年10月18日该报第3版《戏剧节昨日开幕》,留汉歌咏演员讲习班1938年9月由主管艺术宣传的政治部第三厅第六处主办,田汉作为第六处处长,是该“讲习班”的直接领导者,故曾在多篇文章中提及。

② 尹金鹏,梨园忆旧(二)[M]//《沙市文史资料》编辑部.沙市文史资料,第九辑.沙市:沙市市政协文史资料委员会,1993:139.

者有黄芝冈、阳翰笙、葛一虹、陈白尘、光未然、史东山等。查阅常任侠日记《战云纪事》，可知本次座谈会实际时间为1940年6月1日^{[5]260}，但田汉误记为6月20日。“中会”显示的日期是1940年11月2日，参与讨论者达30人，包括茅盾、郭沫若、老舍、胡风、常任侠等。据杜宣《田汉同志和〈戏剧春秋〉》透露，田汉当时采用的办法“是先写信通知他要征求意见的对象，说明来意并约好时间，得到回信后，他就亲自登门拜访，提出问题和对方交谈，当场记录。回去将记录整理成文后，又寄给对方亲自校阅，再寄还给他。他这样一个个拜访后，就用召开座谈会的方式把记录发表”^[10]。查胡风、常任侠11月2日的日记，均无座谈会相关记录，可知杜宣的说法十分可信，“中会”可能未曾实际举办过。在《戏剧的民族形式问题座谈会（中会）》中，田汉对“旧瓶装新酒”说法明确表示反对：“今天我们去运用旧形式，把新内容装进旧形式里去，这本身便是旧形式的否定。因为形式同内容是有机关系。你把新内容装进旧形式里面去，旧形式要起质的变化，经过相当融汇扩大的过程他也将变成适合传达新内容新现实的形式——那就接近了新形式。因此我始终反对‘旧瓶新酒’的说法。”^[11]这与《战时歌剧》中“新与旧的问题”的论述基本一致，表明记录符合田汉1940年的文艺观念。在演讲的开始部分，田汉回忆了在长沙、湘潭组建旧剧演员训练班和领导平剧宣传队开展旧剧改革的经历，强调了戏剧训练与改革的重要性，在自我批评的同时，对“汉宣队”提出鼓励。

二、在中华全国文艺界抗敌协会戏剧晚会上的演讲

1940年12月1日晚，田汉、安娥、黄芝冈、洪深、陈铭枢等参加中华全国文艺界抗敌协会（简称“文协”）在中苏文化协会会议室举办的戏剧晚会，晚会由胡风主持。翌日重庆《新华日报》第2版以《留渝作家联欢诗歌戏剧界昨分别集会》为题对本次活动进行了报道：“到三十余人，讨论题目为‘怎样发扬演剧上的现实主义’，由田汉先生报告，从清末以来中国戏剧的历史说明其发展之趋势，继由葛一虹先生报告后，洪深报告其在前线工作之经验，黄芝冈，安娥等先生相继发表意见。”^[12]查当天的《胡风日记》，仅有“夜，主持戏剧晚会”^{[13]185}的简略记录。梅林曾有如下记载：

晚上七时，文协在中苏文化协会会议室，开第二次戏剧晚会。没有电灯，在国货蜡烛的朦胧光影下举行。到对于戏剧有兴趣者四十余人。由胡风主持，黄芝冈纪录。

讨论题目为“怎样发扬演剧上的现实主义？”。由对戏剧有研究的田汉，洪深，黄芝冈，凌鹤，葛一虹，相继发表意见，认为：（一）新剧自“五四”以来，即走上现实主义的路；（二）剧作者，导演，演员，在新剧的努力上，特别是抗战以来，主观的力量不够；（三）在后方只见多幕剧的演出，而且只供给有闲者的消遣；新剧并没有走向战地，街头，农村；（四）新剧运动应在良好的客观环境之下，尽可能的发展；即使客观环境有困难，新剧也要发展，一定要发展；（五）剧作者应有正视现实的勇气，并且必须养成高度的艺术手法，通过客观环境，表现全体性的现实。^[14]

上述五点意见显然是与会者达成的共识，至于各人具体观点则未展开。座谈记录由黄芝冈笔记，尚不清楚是否曾在报刊发表过。查同一天的黄芝冈日记，田汉、洪深、葛一虹、陈真如（铭枢）、石凌鹤、安娥等的发言内容均有录存，但未载黄本人的讲话。田汉演讲照录如下：

怎样争取演剧上的现实主义，题材很重要。事实上是中国戏剧史上一贯的题目。新的戏剧，争取现实主义发扬，而旧的一面适与相反。

满清虽不曾有意识借戏剧来镇压汉民族，但也曾无意识、无计划地做到这一点。太平天国革命，在当时是一新的要素，这革命失败以后，满清从《铁公鸡》一类的戏里面，将太平天国的人物滑稽化了，用怪腔怪调来形容广东广西人，但向荣、张嘉祥则写得很忠勇。

《四郎探母》在清末也很盛行,因为慈禧将自己拟萧后,提倡此戏,故至今仍为打炮戏。此剧中强调铁镜公主的爱,无论何种爱都不能与之相比,将信义、道德无限伸张,不强调国家的爱,爱国道德。所谓清代的中兴戏剧,客观上是献媚清廷,作为清朝太平和镇压汉民族的工具。

暴露清朝现实的戏既不为清室提倡,宫廷所提倡的仅为死的形式,如武技和恣^①态美。此一类无内容的东西与现实主义背道而驰。

清末民初,戏剧亦有动的倾向,如有知识之伶人有临危不惧于清政不纲,汪笑侬(满人,曾为官,酷爱京剧,票友下海,创造生行“汪派”艺术)写有《哭祖庙》等剧本。又如反对鸦片烟《黑籍冤魂》及《波兰七国恨》等,都企图走向现实,内容都相当热烈。

当时和旧剧改良运动平行发展的是欧洲戏,通过日本壮士剧输入中国,大言壮语,批评时政。吴稚晖、戴季陶(国民党元老)都演过这类戏。大家喜欢拿舞台做政治宣传,台上向观众演说,忘记他是在演戏。当时是革命浪漫主义大盛行时期,瓜皮帽、小胡子在台上都成了批评的对象。

袁(世凯)政府成立以后,戏剧又转向了,当时由春柳社(1906年由中国留学生组建的话剧团体,欧阳予倩为组织者)在上海以新舞台为重心的革命戏剧的上演,向以梅兰芳为代表的北平中心,这一转变,最初的戏还比较少,像梅兰芳的《一缕麻》,还比较接近现实。到以后发展到《天女散花》《上元夫人》《杨贵妃》,完全是代表封建的戏。因此,梅兰芳被当时的封建余孽所拥护。

内容上找不到出路,便只好从形式上找出路。谭鑫培在清末对旧戏也曾有形式上变易,像将武生戏运用到老生戏里,演《珠帘寨》则将净改生都是。内容不能自由发展便发展形式,旧戏的形式也不完全是程式化的。现实中的事物常打倒旧剧中的形式。像昆剧的旦戴假头,正旦都不搽粉。魏长生到北京使用水头(旦行角色头上饰物的一种,上嵌水钻,故名)和乔工打倒昆剧。又像牡丹花(董瑶阶之艺名,汉剧“花衫状元”)演《挑帘裁衣》,裁衣的手法是从他的妻子学的。周信芳、高百岁同演《狮子楼》,便模仿电影的对打。周信芳演《追韩信》,用背做戏,也从电影《六十五号》学来。中国的好演员都肯向现实学习。民族形式也是从现实、从外来生活学取来的;梅兰芳只看见形式,看不见现实,内容上隔我们太远,他虽然也想变改,但包围他的人都不许他改。

和梅兰芳红运同时,有“五四”运动兴起,开展了反旧戏、反文明戏的途径,不但想批判,而且想打倒它们,用话剧来代替歌剧(指戏曲)。他们的勇气是很够的,他们攻击旧剧不人道、不自然、野蛮,表演和生活不一致,旧剧不经过一番否定,是不能有旧剧的自我批判的。

同时,话剧也大为发展,从国外介绍了易卜生、萧伯纳、史特林堡、王尔德,方面虽不同,但主要的道路是人文主义、现实主义。

以后旧剧又成了国剧,以为用不着改,只这样才是民族形式,现实主义反而不被容许。

以后,过程的速度更快更极端的反现实主义与现实主义同时存在,错综复杂,斗争得很激烈。

戏剧探索革命的方式和对抗,在抗战以前实处于不顺利的条件下,但戏剧仍有长远进度,所以,过于强调客观条件是不大好的,每一个戏剧家都不应当过多埋怨客观环境。

“八一三”以后,总算将沉闷气发泄了,但清末民初的革命多少带些浪漫主义色彩,现在的革命却随着抗战胜利走向更困难的阶段,太强调现实把握便引起反作用,是不是将所有的

① “恣”应作“姿”。

都如实说出来,或是多少吐露一点,因解释不同引起了苦闷,但全不隐瞒,也不见得是很好的发展的。^[15]

田汉演讲后,洪深、葛一虹、陈真如、石凌鹤、安娥相继发言,最后田汉作总结性讲话,指出戏剧质的提高与量的增加并不矛盾,抗战以来戏剧颇有成就,但还不够,需要戏剧人的共同努力。黄芝冈与田汉有同学、同乡双重之谊,“志向相类,兴趣相投,关系至为亲密”^[16]。黄芝冈所记共 1500 余言,尚难称得上“颇详确”,可能是演讲的核心内容。

戏剧晚会是“文协”研究部(主任郁达夫、胡风、郑伯奇)举行的固定活动之一,其前身是 1939 年的戏剧座谈会,由宋之的、葛一虹负责,首次座谈会举办于 1939 年 4 月 4 日,胡风、郑伯奇、葛一虹、姚蓬子、梅林等出席,“决定以研究战时演剧理论,建立演剧批评”^[17]为目前的中心工作。1940 年 2 月 21 日晚,“文协”再次召开戏剧座谈会,讨论“对于目前戏剧工作之意见与感想”。会议决定将座谈会改为晚会,“以提高大家的兴趣,同时推举葛一虹,黄芝冈和万籛天三位负责会务的进行”^[18]。改为戏剧晚会后,“仍由葛一虹,黄芝冈负责,举行过两次”^[19]。“文协”戏剧晚会第一次举办于同年 11 月 10 日,由胡风主持,论题是“怎样表现主题与创造人物”,有六十余人到会,田汉、黄芝冈、老舍、葛一虹、应云卫等发言,讨论十分热烈。田汉发言的具体内容尚不清楚,黄芝冈日记未见披露,胡风日记仅记“夜,主持戏剧晚会”^{[13]184}。据《黄芝冈年谱》,11 月 12 日“汪漫铎来晤,与谈及十日座谈戏剧所提出之把握现实问题”^[20],说明 10 日的戏剧晚会已触及现实主义的问题。

因 12 月 1 日戏剧晚会讨论的主题是“演剧上的现实主义”,田汉的报告回顾了从晚清到抗战以来戏剧内容与形式的变迁。在田汉看来,因“暴露清朝现实的戏”不被提倡,所流行的都是“与现实主义背道而驰”的旧剧。晚清民初剧坛曾发生变动倾向,出现过“企图走向现实”的改良新剧《黑籍冤魂》等,同时受日本壮士剧的影响,革命派喜欢在舞台上作政治宣传,台上演员直接向台下观众演说,带着浓厚的革命浪漫主义色彩。袁世凯政府成立后,戏剧中心由上海革命戏剧向北平梅兰芳戏剧转变,旧剧的内容大多还是宣传封建思想,仅在形式上有所革新与发展,表现为向现实生活、电影艺术借鉴。“五四”时期,旧剧被攻击,新剧(话剧)被广泛介绍,译入国内的西方戏剧侧重于表现人文主义、现实主义。此后,戏剧界始终存在着反现实主义与现实主义的激烈斗争。田汉认为,正值抗战艰难阶段,“太强调现实把握便引起反作用”,毫不隐瞒地描写现实还是有限度地反映现实,是值得深思的问题。这里延续了此前“从三年来的文艺作品看抗战胜利的前途”座谈会中涉及的话题。田汉等与会者一致认为“今天横在作家前面的问题,不是应该描写光明或描写黑暗的争辩,而是如何更深入地去观察现实,把握现实,如何从光明和黑暗的交织中去正确地理解光明,理解黑暗”^[21]。

现实主义问题是抗战文艺理论与创作的焦点之一,既关乎民族形式问题,又与“暴露与讽刺”论争不无联系。早在 1938 年 4 月,田汉发表随感《关于写实主义》,针对抗战以来部分文化宣传工作者的悲观态度,提出现实主义的要求,“这一种现实主义,决不是那种毫无立场的‘冷血的’现实主义,而是包含强烈的争取中华民族的自由解放的主观要求的现实主义”^{[6]344}。田汉在《戏剧的民族形式问题座谈会(中会)》中指出:“大众需要现实的东西,更需要就许多迫切的现实问题得到指示……在今日大众化中国化的问题就是创作方法上的现实主义的问题。”^[11]1941 年春,离开重庆的田汉再次论及现实主义问题。“田先生主张我们是革命的现实主义者,怎样才使剧情深刻而合实际,这是最要紧的。本来戏剧的表现,是要合乎观众的口味,要合乎口味,一定要实在,真实之外,还要深刻,使观众能受感动而有益。”^[22]田汉指出,剧本因环境的不同,剧情的表现亦当不同,“在前方出演,不一定合乎后方,在后方出演,有时难合乎前方的需要”,所以“我们要有沟通

前后方的剧本”^[22]。不难看出,虽然过了半年,戏剧晚会探讨的议题仍未过时,戏剧如何把握现实是当时田汉持续关注、念兹在兹的话题之一,也是抗战戏剧运动发展面临的一大难题。1941年11月19日,桂林《文艺生活》社邀集作家座谈。田汉在发言中说:“文协有一次也曾假中苏文化协会礼堂,举行过一次座谈会,讨论写实主义问题。不过在讨论的时候,大家都共同的感觉到,要把今天的现实暴露,或把许多困难克服,非常困难。”^{[6]374-375}这里明显指的是1940年12月1日举行的“文协”戏剧晚会。他还表示:“今天,我们的作家们对于现实主义的認識还很不够,在作品中有很多充满了灰暗、失望、悲观色彩。”^{[6]377}不久,田汉在《广西日报·漓江》发表《关于现实主义》,这是他有文艺现实主义问题的阶段性总结。文章在亮明“中国的文艺必然采取坚实的现实主义”的观点后,认为“在中国抗战的现阶段,在全世界光明与黑暗战斗无比激烈的今日,我们需要真能深刻抉发民族缺点的作品,更需要能唤起广大国民高度抗战情绪为实现崇高的建国理想不顾一切牺牲的作品”^{[6]369-370},强调现实主义“始终是建设新艺术的大道”^{[6]370}。田汉坚持的“新现实主义”并不反对与排斥反映极崇高极强烈之革命热情的浪漫主义,其观点堪称革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作理念的雏形。1942年初,他在《对于戏剧工作者几点要求》中主张剧作者“应学习古诗人以极温柔敦厚,而又极勇敢严正的精神来处理现实”^[23]。文艺上的现实主义(写实主义)立场可以暴露黑暗,但文艺创作的最终目的是能唤起广大国民的抗战情绪,既不是毫无立场的冷眼旁观,也不是消磨斗志的消极悲观。

三、结语

从语言风格与传播形态来看,两篇演讲存在一些差异。田汉曾是“汉宣队”所隶属的“留汉歌剧演员战时讲习班”的主持者,故他对“汉宣队”第一队队员的演讲属于“训话”。文中提出的三点既是希望,也是劝勉之语,可谓语重心长。在“文协”戏剧晚会上的主题演讲可视为一篇学术性报告。记录者病牛与编辑赵清阁选择将《战时歌剧》放在《中央日报》副刊上发表,自然是希望田汉的演讲内容得到更为广泛的传播。在“文协”戏剧晚会上的发言仅见于黄芝冈的私人日记中,尚未发现公开发表的记录,因而长期不为学人所知。正如《田汉年表简编》显示,田汉1940年夏秋间“在重庆有大量关于抗战文艺的讲话、论文、诗词发表于重庆《新华日报》《中苏文化》《新蜀报》,桂林《救亡日报》”^[24]。本文研究的两篇演讲,便是田汉居渝期间积极从事进步文化活动、参与抗战文艺事业的文献佐证。两演讲主要涉及戏剧的改革、民族形式与现实主义传统问题,既是田汉抗战时期持续思考的问题,也是战时文坛共同注目的热点话题。从“战时歌剧”到“演剧上的现实主义”,从“旧瓶装新酒”到“把握现实”,是从“过于偏重形式”而“转到形式内容的统一,而侧重于内容”^[25],两次演讲的论域变化折射出1940年抗战文艺思潮的演进。两文可能均未经过田汉本人的审阅,但考虑到记录者病牛、黄芝冈是田汉的熟人乃至好友,再结合本文所作的考辨,可断定其内容基本可靠,总体上具有较高的史料价值。它们对还原田汉重庆时期的生平活动、文艺思想颇有裨益,对研究与田汉关系密切的“汉宣队”“文协”等抗战文艺团体,以及战时文艺思潮都具有十分重要的参考意义。

参考文献

- [1] 田汉返渝[N]. 益世报(重庆),1940-05-23(2).
- [2] 张向华. 田汉年谱[M]. 北京:中国戏剧出版社,1992.
- [3] 金传胜. 赵清阁主编的两份刊物及新见笔名考[J]. 汉语言文学研究,2024(1):119-125.
- [4] 田汉畅游北碚[N]. 中央日报(重庆),1940-06-26(6).
- [5] 常任侠. 战云纪事[M]. 深圳:海天出版社,1999.

- [6] 田汉. 田汉全集:第十五卷[M]. 石家庄:花山文艺出版社,2000.
- [7] 王少燕. 田汉先生谈戏剧运动[J]. 人民文艺,1946(4):86-87.
- [8] 雅尼. 军委会政治部戏剧科邀集湘剧界举行首次座谈会[N]. 大公报(长沙),1938-10-26(3).
- [9] 老舍,朱双云,田汉,等. 新歌剧改进诸问题座谈会[J]. 新演剧,新 1(3):80-82.
- [10] 杜宣. 田汉同志和《戏剧春秋》[J]. 戏剧艺术,1979,(3-4):132-133.
- [11] 田汉. 戏剧的民族形式问题座谈会(中会)[J]. 戏剧春秋,1941,1(3):9-21.
- [12] 留渝作家联欢诗歌戏剧界昨分别集会[N]. 新华日报,1940-12-02(2).
- [13] 胡风. 胡风日记(1938.9.29—1941.4.27)[M]//陈思和. 史料与阐释:第六辑. 晓风,辑校. 上海:复旦大学出版社,2019.
- [14] 段从学. 梅林的抗战文坛日记:上[J]. 新文学史料,2018(3):188-199.
- [15] 黄芝冈. 黄芝冈日记选录:一[J]. 范正明,录校. 艺海,2014(1):21-32.
- [16] 黄大定,郑雷. 黄芝冈年谱(1895—1922)[J]. 艺海,2022(11):15-21.
- [17] 研究部. 研究部报告[J]. 抗战文艺,1939,4(1):6-7.
- [18] 江村. 中华全国文艺界抗敌协会第一次戏剧晚会[N]. 新蜀报,1940-2-28(4).
- [19] 研究部. 研究部报告(二十八年四月—二十九年十二月底)[J]. 抗战文艺,1941,7(2-3):226-228.
- [20] 黄大定,郑雷. 黄芝冈年谱(1940—1949)[J]. 艺海,2023(1):18-36.
- [21] 田汉,等. 从三年来的文艺作品看抗战胜利的前途[N]. 新蜀报,1940-10-10(4).
- [22] 长庚. 在南岳访问田汉先生[N]. 大江日报,1941-05-15(2).
- [23] 田汉. 对于戏剧工作者几点要求[J]. 半月文艺,1942(17-18):2.
- [24] 田汉. 田汉全集:第二十卷[M]. 石家庄:花山文艺出版社,2000:598.
- [26] 会报座谈会. 一九四一年文学趋向的展望[J]. 抗战文艺,1941,7(1):3-11.

Research on Two Newly-Found Speeches by Tian Han in Chongqing in 1940

JIN Chuansheng

(College of Humanities, Yangzhou University, Yangzhou, Jiangsu, 225002, China)

Abstract: Tian Han(1898 — 1968) is a famous dramatist and literary critic, whose two speeches delivered on June 12th and December 1st, 1940 have been newly discovered. They are the evidence of his role of cultural activist in the anti-Japanese war themed literature movement in Chongqing. They expatiate on drama reform, national literary form, and realistic tradition, which are issues constantly explored by Tian and hot spots of discussion in the literary circle at that time. The discovery of these two speeches can help us better understand his literary ideas and activities in Chongqing, as well as the literary community and trend at that time.

Key words: Tian Han; newly-found speeches; drama reform; national literary form; realism

〔责任编辑:王建设〕