

在《关汉卿》中找到自我——《田汉传》节选

董健

《艺术百家》1996年第2期

-



田汉

1958年3月15日上午，天气晴朗，春光明媚。田汉带上两大箱参考书，由秘书陪伴，住进了北京远郊的西山古庙之中——他是来写《关汉卿》的。[1]

在大殿西厢房2号安顿下来之后，他步出古松参天的庭院，一口气爬上了西山。一览满山春色，心中兴奋异常：我要在这里再爬一次艺术创造的“山”！看着山坡上那烧霞般红艳艳的正吐蕊的桃花和山谷涧畔那如同黄金点点的迎春花，他似乎想起了三十年前（1920年）与郭沫若在日本同游太宰府的情景。那也是三月天，他们赏梅，吃酒，登山，畅谈文学上的抱负，彼此意气甚盛。记得他们手拉手，肩并肩，直挺挺地站在山坡上照相。照相馆主人笑着说：“你们二位要一坐一立，才显得自然，否则照出来会象矗立的铜像了。”他们相视笑而不答，偏要并立而照——有谁知道他们那时以歌德和席勒暗自期

许，正是要作歌德和席勒的铜像状呢！弹指一挥间，几十年过去了，他觉得，郭沫若“在文艺和科学上的某些成就对歌德已无多让”，而自己在艺术上要赶上席勒还很不容易。去年到苏联参加十月革命四十周年庆祝活动，在莫斯科艺术剧院观看了达拉索娃主演的席勒的《玛利·斯丢瓦特》，他还深深感到这位德国剧作家的伟大艺术的巨大震撼力，席勒那处理斗争、突出性格的手法非常值得学习。自从抗日战争以来，田汉就主要写戏曲剧本，话剧创作不多。解放后一本话剧也没有写。1950年发表的《朝鲜风云》（十三场话剧，《甲午之战》三部曲之一），原是1948年的旧稿，而且很不成功。大概是三年前吧，他参加印度大使馆的一次晚宴，席间陈家康对他说：“瞧你头发都快白完了，也写不出什么来了。就写一首旧诗送给我吧。”他当时笑着答应，心里却是很沉痛的。他自问：“你真的写不出什么东西了吗？”话剧创作对田汉来说，可谓荒疏已久，这次写《关汉卿》就是对他的创造力的一次考验。当走下西山时，田汉心里又一次自问：“我老了吗？我再也不能写剧本了吗？”自问归自问，他的自信力是强的。还是前不久对秘书说的那句话：“托尔斯泰72岁写了《复活》，我现在还不到60，体力又好，吃得、睡得、走得、坐得，不弱于人嘛！”



田汉在上海（1930年6月）

世界和平理事会将关汉卿定为世界文化名人，并决定今年6月为这位中国元代伟大的戏剧家的创作活动七百周年举行世界性的纪念活动。作为中国“剧协”主席的田汉早在1月份就知道了这一消息，并着手准备为中国的纪念会作

专题报告。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。这深深地打动了 他，燃起了他的创作欲。他打算除了作学术报告外，还要写一部话剧《关汉卿》。正巧这事也与当时国内正掀起的“大跃进”热潮挂上了钩，这使他的写作更加“名正言顺”。他说：“在党号召生产大跃进的时候，我也提出了一个创作规划，想恢复我这荒疏已久的行业。这个《关汉卿》算是我这创作规划首开记录的东西。”他3月初在一次文艺创作“大跃进”座谈会上提出了今年要写十部剧作的“跃进规划”。田汉是一个很容易头脑发热的人，他的浪漫主义也很容易认同那些左倾冒进思潮。他这个“跃进规划”未免沾染着当时流行的浮夸不实之风。但当他具体进入“首开记录”的《关汉卿》的创作时，情况就完全不同了。这是一次找到了自我的真正的艺术创作。

在“大跃进”的1958年，虽然“诗歌”遍地，“作家”成群，到处听到文艺创作“放卫星”的呼喊，但能真正进入艺术创造境界的人实在是寥若晨星。不少作家、艺术家，经过1957年的“反右派”斗争和随后的“整风学习”，在极左思潮的钳制下，如割势一般地失去了思考力和创造力。他们在文艺创作上所谓“跃进”不过是真正萎缩的代名词。连老舍这样的大家也不免以《红大院》一类的剧作叫人失望和惋惜。田汉也逃不脱此风之染，故有《十三陵水库畅想曲》问世。但当他进入《关汉卿》的创作时，当他避居西山古庙之中，苦读苦思，挥毫描绘着七百年前一位伟大剧作家的喜怒哀乐之时，与外部那个浮夸不实的世界暂时告别，真正进入了一个沟通着古今、燃烧着灵魂的艺术创造的世界。也只有这时，一个活生生的“真田汉”才复苏、活跃起来，发挥他的思考力和创造力。关汉卿以其不朽的精神缠住了田汉，进入了他的心灵深处，使他兴奋，使他焦灼，使他不画出这位古人给今人看看，就如骨鲠在喉，难以忍受。这就是进入西山的田汉的心态。

早在进山之前，田汉就进入了《关汉卿》的构思。他怕干扰，对秘书说：“你给我挡驾，请记者们不要来找，有些会议也给我推一推。”

3月11日，已有一个腹稿。那天中央实验话剧院副院长兼总导演孙维世来访，一坐下来就听田汉滔滔不绝地讲《关汉卿》的腹稿。这位一向爽朗乐观的女导演听着听着，简直成了泪人儿。可见这腹稿已经很有情、很动人了。

3月12日田汉专程拜访了中央戏剧学院教授周贻白，向这位戏剧史专家请教。周教授不仅谙熟戏剧史，自己也写过历史剧。听了田汉的写作计划和初步构思，他表示热情支持。他借给田汉一本《元典章》，并把元代的政治、法律以及对文学、戏曲的禁令、政策条款一一作了标记。在元代，“妄撰词曲，犯上恶言”是作为死罪。田汉指着这一条说：“这一条是赤裸裸的反动政策，我这个戏很需要这条法律依据。”解放前多次尝过官方禁戏滋味的田汉对此特别敏感。他又说：“我原先设想关汉卿写戏，元代统治者视若洪水猛兽，看来想对了。”

“事情也不尽然，”周教授以严谨治学的学者口气说，“关汉卿也向皇帝进献过《伊尹扶汤》剧本，所以杨铁崖有诗曰：‘大金优谏关卿在，《伊尹扶汤》进剧编’。他只是反滥官污吏，同情下层民众，但并不反天子。《窦娥冤》里唱的是：‘与天子分忧，万民除害’便可作此解。”

“我看杨维桢说的‘关卿’决不是关汉卿，这不符合他的性格。”田汉此时一心扑在关汉卿“革命”的、“人民性”的一面上，当然不能接受杨诗之说。周贻白已经感觉到，田汉是写他眼中他心中的关汉卿。而他眼中他心中的那一面“为民请命”的“抗上精神”也是史有所据、真实可信的。历史剧能做到这一步，就可以了。所以他没有再争。

3月13日，田汉前往北京大学访问历史学教授翦伯赞。他觉得写历史剧就得有史家的眼光。翦是他多年的老朋友，解放前夕他们一起在上海从事左翼文化运动，在反动国民党统治的民主浪潮中联手搏击，结下了深厚的友谊。今天，他很想听听老朋友对《关汉卿》创作的意见。听田汉说明来意之后，翦伯赞说：

“寿昌，关汉卿史料那么少，这就全靠你的‘巧想’了，我倒想听听你是怎么‘巧想’这部话剧的。”

“我写关汉卿，只能从他的剧作和散曲中寻找他的性格，挖掘他的精神，设想他的生平和为人。”

“你是说，首先从他的作品中抓住他的性格和精神？”

“是的。我想有了这一条，我画出的关汉卿就不会走样。”

“这是对的。黄宗羲说过：从来豪杰之精神，不能无所寓，从老庄之‘道德’，到王实甫、关汉卿之院本，皆其一生之精神所寓也。”

“这话好极了！我就是要找到关汉卿作品中所寓的他一生之精神。”

“不过，即使找到这一精神，如何构成故事却不易。”

“已找到了一点门路。我不想写他的传记剧，只想写他一生中的某一个光辉点。”

“这个光辉点选在哪里，至关重要。”

“是的。《窦娥冤》是关汉卿的代表作，今天读来仍深受感动。我想，关汉卿之所以写出这样一部感天动地的大悲剧，一定有一段痛切的生活依据。他是替老百姓抱不平的。你看他写那个楚州太守桃机，简直活画出一切贪赃枉法、草菅人命的滥官污吏的嘴脸。你看窦娥含冤赴刑时唱的：‘为善的受贫穷更命短，造恶的享富贵又寿延。天地也做了个怕硬欺软，却原来也这般顺水推船。地也，你不分好歹何为地，天也，你错勘贤愚枉作天。’‘这都是官吏们无心正法，使百姓有口难言。’骂天骂地骂官府，这是何等的冤恨之情啊！你看结尾时窦娥的冤魂唱的：‘从今后把金牌利剑从头摆，将滥官污吏都杀’

坏，与一人分忧，万民除害。’这又是何等的反抗之志啊！没有强烈的正义感，没有‘为民请命’的精神，关汉卿能写出这样为一个弱女子鸣冤叫屈，报仇雪恨的血泪之词吗？我觉得关汉卿的伟大处就在这些地方。”

“在封建社会，‘为民请命’还是有进步意义的。可以抓住这一点来写。”

“我看就在今天，也不能否定‘为民请命’。当然性质不同。”

“那么你是准备从《窦娥冤》入手了？”

“当然。就围绕《窦娥冤》的创作、演出及其引起的社会反响，展开剧情。你想，在那种黑暗统治下演这样为老百姓鸣冤叫屈的戏，能不遇到困难和阻力吗？滥官污吏们一定会按照元朝法典残酷迫害他，但人民大众，包括他在作家和艺人中的战友们，一定会同情他、支持他，和他一起战斗。这样，戏就出来了。”

“寿昌，你这个构思当然很好。不过，我觉得关汉卿的生活和性格似乎还有另外的一面。他不光是斗士，也是个风流才子。你看他在青楼、勾栏、歌台、舞榭，与那些妓女、艺人厮混，攀花折柳，乐此不疲，自称是‘郎君领袖’、‘浪子班头’……”

“这些么，我觉得不是他本质的、主要的一面。如果他真是个品花能手，以玩弄女性为乐，他就不会写出《金线池》那样的戏，同情杜蕊娘的遭遇，咒骂娼门生涯，他更写不出《救风尘》、《望江亭》那样歌颂妇女正气的戏来！”

听着这些，翦伯赞会心地微笑着。他觉得面前这位田汉简直活脱脱的就是一个关汉卿。是啊，田汉在解放前不也被人们看作“风流才子”吗？他的爱情生活不是也颇受过道学家的非议吗？然而谁又能否认他终究是一个革命的文化

斗士呢？想到这一层，他说：“剧作家写剧作家，只有你才能‘巧想’出这么个写法。我相信你会写得很好，因为你解放前也有痛切的生活经历，受过国民党的迫害，还坐过牢。你的体会深，写戏就一定写得有感情。”

“关汉卿的性格和形象大体有了眉目，可是支持他的女优，还得费力捉摸。我虽不写他是‘浪子班头’，但在艺术活动中与女艺人的联系，还是少不了的。”

“这个好说，我可以帮忙。现成的就有一本《青楼集》，其中记载了一批元代女优，如朱帘秀、赛帘秀都是当时名满大都的女优……”

“好，《关汉卿》的女主角，算是你赠送我的！”这话说得他们都爽朗地笑了起来。翦伯赞还想补充一句：“只要不把关汉卿写成田汉就好。”但没有说出口，他觉得说不清楚。谁能断定未来的《关汉卿》不会印上田汉的影子呢？这两个人实在有些相象。明代贾仲明说关汉卿是“驱梨园领袖，总编修师首，捻杂剧班头。”田汉在中国现代剧坛上，不也是这样一个人物吗？关汉卿写戏“为民请命”，田汉不也被艺人们叫做“田青天”吗？

为了能赶在6月开纪念会时演出此剧，田汉在西山的古庙中进入了紧张、兴奋的写作阶段。桌上、床上、书架上全是书，《汉书》、《元史》、《新元史》、《马可·波罗行记》、《元典章》、《录鬼簿》、《青楼集》、《元曲选》以及范文澜、翦伯赞、吕振羽几位当今史家的历史著作等等，分门别类地摆着，或夹以纸条，或折页为记，或开卷而放。一本新出的《戏剧论丛》

（1958年第1辑），其中有刚去世的朋友程砚秋的《谈窦娥》，田汉很重视此文，觉得程对窦娥理解颇深，特地带来参考。这埋在书山中挥笔写作的样子，多么象三十八年前他在东京写他的处女剧作《梵峨璘与蔷薇》时的情景啊！那时白薇女士来看他，见满屋是书，几无下脚之处。然而不同的是，那时屋里挂的是雨果、托尔斯泰、歌德、贝多芬、米勒等几位文学艺术家的画像，甚至还有一幅耶稣和圣母的像，而如今的书桌上只放着一尊高尔基的雕像；那时满屋摆的是外国书，有戏剧作品，有文艺理论和政治、哲学书籍，且多是外文出版

的，如今室内全是中国书，有戏剧作品，有历史著作，且多是古文版的；那时田汉是一个初窥剧苑的幼稚的习作者，如今这屋子的主人却是一个战斗过三十多年的中国剧坛盟主和梨园领袖了。然而又某种相通之处：“Violin and Rose”情结。这个情结的内核是对自由、民主、光明的追求，是“人道主义”之火的燃烧。在《梵峨璘与蔷薇》中，爱情和艺术如影随形，合二为一，爱情因艺术而受到考验，艺术因爱情而获得生命。在田汉几十年生涯中，这个情结始终存在，只是在不同时期有不同具体内容而已。在如今创作《关汉卿》中，那种强烈的正义感，那种不可征服的是非之心，那种“为民请命”的斗争精神，最后都要在“Violin and Rose”的情结中被赋予一种“情”的力量，被升华为撞击灵魂的东西，否则就难以与普通的公案戏区分开来。所以田汉越到创作接近完成的阶段，就越强化着关汉卿和女演员朱帘秀那种将艺术和爱情融为一体的“精神关系”。和早期不同之点只在于，这艺术是联系着政治的战斗的艺术，这爱情也是在这样的战斗中结成和深化。



田汉在上海（1930年6月）

在这古庙之中，田汉废寝忘食地一遍遍地披阅、咀嚼关汉卿的作品以及有关史料。关汉卿一生剧作六十余种，传世仅十七种，另有散曲（包括套曲、小

令)六七十首,凡能找到的,他都仔细阅读,认真领略其精神所在。对关氏的杂剧剧本,除了主要对《窦娥冤》反复领会、深加剖析之外,他特别注意从《蝴蝶梦》、《鲁斋郎》一类的反酷吏滥官、豪强势要的公案戏中,体察元代社会的黑暗和人民的痛苦,也从《救风尘》、《望江亭》一类戏的“烟花粉黛”故事中,了解关汉卿对善良妇女的同情,对妇女那种充满生命力和智慧的反抗行动的歌颂。关氏是看重女性的,田汉更是看重女性。他们都是从美的、善的女性中发现美和善,从她们的痛苦与毁灭中寻察丑与恶的存在。应该说,田汉读关氏之作,也有一种“心有灵犀一点通”的感觉。这样,一切史料在田汉的手中便都“活”了起来。历史的“灰烬”里生出熊熊之火。他要在死的文字里找出历史的生命,糅进自己几十年的生活体验(爱与恨、悲与喜、苦与乐……),画出一个活生生的黑暗与光明、邪恶与正义、美与丑相搏斗的世界。为此,对关氏的散曲,由于它们多表现了作者的一些消极面,田汉便采取了“六经注我”的手法,拿来加以改造和新阐释。这方面,最明显的例子,就是他将关汉卿在散曲《不伏老》(〔南吕·一枝花〕)中那句名言,化成了关氏性格的集中象征。这套散曲的尾声中有这么一句:“我是个蒸不烂、煮不熟、槌不扁、炒不爆、响铛铛一粒铜豌豆!”这本是有些玩世不恭、风月场上誓不退兵的意味的。元代青楼勾栏中常以“铜豌豆”、“水晶球”一类的比喻,昵称那些百战不败的老狎客。但田汉以为这“铜豌豆”正可作为关汉卿这样一位与恶势力斗争决不妥协的“铁汉子”性格的象征。他不光将这种“铜豌豆”精神放在关汉卿身上,也放在其他一些站在关汉卿一边敢于反抗的人物身上,使这种精神渗透了全剧。

思路畅通,文如泉涌,田汉此次写作进展十分顺利。虽然艰苦,但充满创造的愉快。或深夜苦读,在书海中探寻着生命的火花;或白日漫游,在山色春光中继续咀嚼着剧情的每一细节;或走笔如飞,在一页页稿纸上把所爱所恨的人物立起来。他把人物的命运、性格、情感、灵魂拿来蒸、拿来煮、拿来槌、拿来炒,他把自己也放进去一块儿蒸、煮、槌、炒。他已经多年没有这种把自己完全燃烧在里面的创作兴奋了,真是痛快淋漓之至!他从年轻时就很钦佩传说中那个将己身投入火炉铸成大钟的人。三十年代以来,或为反蒋,或为抗日,他写过许多剧作,虽也不乏感情,但那多是某种政治激情,他很少能把自

己的灵魂完全燃烧在里面，总是有所“隔”。有“隔”则情“滞”，自然也就难得痛快淋漓了。如今则不同，当他写关汉卿那种强烈的正义感时，他从少年时就扎根在心灵深处的那种正义感也就燃烧起来了。当他写关汉卿为正义感所驱而写戏，又和朱帘秀一起为捍卫自己的戏不受暴政玷污而以死抗之时，他多年所受官方禁戏之苦也化成了一种艺术冲动。1929年在南京，为《孙中山》被禁演与国民党中宣部长当面争辩；1942年在桂林，他与夏衍、洪深合作的《再见吧，香港》，在开演时遭禁演，洪深那悲愤的抗议声犹在耳际；也是那一年，他的《武松》被官老爷下令修改，他站在上场门口对演武松的演员吴绍芝说：“照原词念唱，不要怕！”那晚这出戏演得特有激情。……前年他说过，解放后某些做法，也会形成某种“压迫”，这“压迫”也波及文艺，波及戏剧。他为此“请命”，去年挨了批评，实际上疙瘩还在心里，成了一种“潜意识”。这种“潜意识”的东西也进入了《关汉卿》，可能他自己都没有意识到。这样一来，田汉写得有感情，有气势。古人云：“情深而文明，气盛而化神。”《关汉卿》正可谓进入此境。



田汉在上海吴淞口（1931年）

进山二十多天，田汉就写了两稿。第一稿3月31日完，共八场。第二稿4月5日完成，仍是八场。田汉觉得这个第二稿可以拿出来念给大家听听了。4月6日上午，他约请听剧本的人到了西山。北京人民艺术剧院的导演焦菊隐、欧阳山尊（田汉老朋友欧阳予倩的儿子），演员刁光覃、舒绣文、夏淳以及中央戏剧学院、《戏剧报》编辑部的同志们，围坐在大殿西厢房外的石桌四周。这是《关汉卿》第一批也是文化和艺术层次最高的一批“观众”——应该说是“听众”。9时正，“开演”了——中国一流的女演员舒绣文开始朗读。春天的阳光，从高大的白皮松枝叶间洒在庭院里。但人们被拉到一个暗无天日的时代。

第一场是从现代入手的“戏中戏”。某昆曲团在演《窦娥冤》，观众就此剧是写历史还是写现实的问题展开了争论。有一位说：“虽然是历史戏，但关汉卿写这出戏的矛头是对着元代反动统治者的。”这其实就是田汉的观点。这算是戏的“楔子”、序幕。

这场戏构思新颖别致，颇有些“现代派”的味道，把大家逗乐了。

第二场进入元代历史，写民女朱小兰被拉去问斩。听说她是衔冤而死，被坏人诬陷，又被贪赃枉法的滥官胡乱判刑，关汉卿愤愤不平。

在座的听众们开始被悲剧的气氛笼罩，全场鸦雀无声。

第三场是关汉卿和演员朱帘秀的戏。作家与演员心心相印，颇为感人。关汉卿苦于欲为朱小兰伸冤而无门，朱帘秀劝他写戏，把那些滥官污吏的嘴脸暴露在光天化日之下，替负屈衔冤的女子鸣冤、吐气，以昭公道人心。她并且说：“你敢写我就敢演！”

这句台词，舒绣文读得铿锵有力，很带感情，好象她就是朱帘秀了。大家听下来对朱帘秀特别敬佩。

第四场，为朱小兰一案打抱不平的《窦娥冤》已写成。关汉卿的朋友杨显之理解他、支持他，但专看官方眼色行事的无耻文人叶和甫劝他不要演这样的以古喻今的戏得罪当今的权豪势要阿合马一伙人。朱帘秀则早已背熟了本子，决定“拼着性命演”。幽默滑稽的王和卿一出场，带来一股喜剧气氛。关汉卿这位朋友虽然平日爱和他抬杠，但他真心支持关汉卿。王和卿诙谐的言谈，引起听众的阵阵笑声。

第五场和第六场，是《窦娥冤》的两次演出及其引起的反应。首演一场，观众席上喝采声大起，有人高喊着剧中的话：“为万民除害！”但皇帝的宠臣阿合马气得半途退场。阿合马的亲信郝祯下令明晚再演一次，但必须修改。关汉卿说：“宁可不演，不好改”。郝祯说：“不改不演，要你们的脑袋！”适才在台下高喊“为万民除害”的千户王著到后台访关，赞其戏亦赞其为人。第二晚演出，朱帘秀照原词演出，一字未改，触怒了阿合马。赛帘秀被挖了眼，关汉卿、朱帘秀被下狱。

听读的人们被紧张的剧情抓住了，几乎屏住了呼吸。舒绣文读这场戏的感情十分投入。她从三十年代在田汉领导下从事左翼戏剧活动以来，也有过不少演戏与官府发生冲突的体验。记得1932年夏天在杭州，她所在的“五月花”剧社正准备演出田汉的《洪水》，突然被持枪的宪兵包围，抓走了导演刘保罗，封了剧社。那时她还是个17岁的姑娘。今天读的是六七百年前的故事，但她觉得自己就在其中。她更觉得，自己所敬慕的田汉，还象二十多年前一样，以自己身上的火焰烧热了周围的人。

第七场是重场戏，写狱中的关汉卿和朱帘秀。关汉卿在同情他的狱吏的安排下与朱帘秀见面。有人把王著刺杀阿合马一案与《窦娥冤》的戏词“与一人分忧、万民除害”联系起来，他们的案情加重了。狱官已带信来，死刑就在一两天之内。关汉卿劝朱帘秀去求看过她的戏又很喜爱她的伯颜丞相的老太太。但朱帘秀也是死而无悔、决不妥协求饶的。她说：“我修不到跟你生活在一块儿，就让我们俩死在一块儿吧，汉卿！”关汉卿摸清了她的心思，十分激动地从袖中取出那首书赠这位女演员《双飞蝶》。舒绣文似吟似唱地朗读出来：

将碧血、写忠烈，
作厉鬼、除逆贼，
这血儿啊，化作黄河扬子浪千叠，
长与英雄共魂魄！

……

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！

这首插曲是昨天完成第二稿时最后写成的。话剧插曲是田汉所长。在他可谓无诗无唱不成话剧。《关汉卿》既为他着力之作，能不有诗？在这首《双飞蝶》中，剧中主人公的感情——友情与爱情达到高峰，全剧主题也被高度诗化了，而朗读者的舒绣文这时也已经热泪两行，语不成声了。田汉要她休息，请岳慎和欧阳山尊接下去读完这一场的最后几句台词和最后一场——第八场。

第八场是全剧尾声，写关汉卿虽由于官方查处阿合马，得被减刑，但“妄撰词曲”还是有罪，故被判驱逐出境，押赴南方。朱帘秀则得允脱离行院，随关南下。关汉卿的朋友们在卢沟桥为关汉卿、朱帘秀送行。《关汉卿》至此在一个喜剧性的结局中闭幕。

剧本读完了，大家热烈鼓掌。随后是一片赞扬声。

“写得太感人了！”舒绣文擦去泪痕，欣慰地笑着说。其他几位演员也都一连声地说戏好，感人。

“田汉同志多年不写话剧，一写就一鸣惊人！”焦菊隐说出了大家想说的话。

田汉把手一摆，说：“谢谢大家。不过，还是希望多谈谈不足之处”。

有的说：“此剧叫《关汉卿》，顾名思义，应突出关汉卿，但似乎朱帘秀更感人。”

有的说：“可能写关汉卿政治写多了，作为艺术家的活动写少了。”

有的说：“第一场（戏中戏）尽管手法新颖，但与全剧似乎不太协调。”

田汉觉得这些意见很好。

4月8日（农历二月二十日），是田汉60岁生日。照前些年的习惯，他总要到母亲家去吃一顿寿面，并接受亲友的祝贺。但《关汉卿》象一座快将铸成的钟，他一刻也不能离开。他叫秘书进城帮他照应一下，自己则留在西山继续奋战。就在生日这天，他开始写第三稿。

过去的几个十岁生日——30岁、40岁、50岁生日，过得都颇热闹。30岁生日，1928年，在上海他的南国社。那天虽然由于他主编的《中央日报·摩登》副刊因登了讽刺蒋介石的文章而停刊，断了他的经济来源，但朋友们还是摆了酒，祝贺他的“而立”之年。40岁生日，1938年，在武汉，朋友们正为抗日统一战线的形成而兴奋，聚集在唐槐秋的中国旅行剧团为他祝寿，很是热闹了一番。50岁生日，1947年^[2]，在上海，这次祝寿活动组织的规模最大，那是为了显示“左翼文艺”的力量。而这个60岁生日，却是他一个人，躲在西山古庙之中度过。但他并不感到寂寞。这个生日，联系着一部重要作品的诞生，这是前几个生日所无法比拟的。十年前郭沫若的祝寿词，田汉记忆犹新：“肝胆照人，风声树世。威武不屈，贫贱难移。人民之所爱戴，魍魉之所畏葸。莎士比亚转生，关马郑白难比……”这话他一直不敢当，视之为勉励之词和奋斗目标。今天，他觉得，既然十年前老朋友就把我和关汉卿联系在一起，那么我

的为人，我的创作，就应当无愧于关汉卿，无愧于沫若兄的这几句响铛铛的话！写好《关汉卿》就是我对 60 岁生日的最好的自我祝贺！

这一天，没有生日蛋糕，没有酒宴，没有贺客，他写到深夜。

第三稿 4 月 13 日写完，第二天又通读一遍，稍加润色，便交《剧本》月刊发表[3]。这一稿，删去一场（原第一场戏中戏），增加两场（第三场，写关汉卿到西山为阿合马母亲看病，借机救出被阿合马二十五公子抢去的二妞；第四场，关汉卿深夜秉烛写《窦娥冤》），成为九场。在一些场次的情节中，也做了补充，如新第一场（原第二场）加了阿合马二十五公子抢夺民女二妞，新第八场（原第七场）加了叶和甫来狱中劝降，被关汉卿痛斥的情节。这就是第一个公开发表的版本。

郭沫若看了这个本子，十分兴奋，连夜写来一封贺信：

寿昌：

我一口气把您的《关汉卿》读了，写得很成功。关汉卿有知，他一定会感激您。特别是朱帘秀，她如生在今天，她一定会自告奋勇，来自演自的。

.....

您今年六十，《关汉卿》是很好的自寿。您使关汉卿活得更有意义了。祝您的《西厢记》同样成功！

郭沫若

1958 年 5 月 2 日夜，读完《关汉卿》后

信中还提了几条修改意见。田汉读着老朋友的信，不禁又想起了三十八年前在日本的那一幕“歌德与席勒”的表演，似觉得《关汉卿》使他向着那个目标又迈进了一步。

剧本虽已发表，北京人民艺术剧院也进入了排演，但田汉并不认为创作已告结束。他没有出山回城，又趁热打铁地写起了《关汉卿》的第四稿。郭沫若信中的意见，一位青年读者来信的建议，《戏剧报》和《剧本》月刊编辑部召开的座谈会上的发言，他都认真考虑。当然他并非每种意见都听，他根据自己独到的见解去选择。“古人路边造屋，三年不成”，那是意见太多，无所适从的结果。郭沫若建议被挖了眼的赛帘秀在最后一场再出现一次（那位青年读者亦作此建议），他认为很有道理，而郭的其他意见则未予采纳。

他考虑最多的是早在4月6日朗读剧本就提出的那个意见：关汉卿政治写多了，作为艺术家的活动写少了。史料记载，关汉卿“生而倜傥，博学能文，滑稽多智，蕴藉风流，为一时之冠”。[4]“珠玑语唾自然流，金玉词源即便有，玲珑肺腑天生就”，[5]这说明他是一位很有学问、很有才气、幽默机智、文思敏捷的大作家。更重要的是他在整个戏剧界的地位和影响：“驱梨园领袖，总编修师首，捻杂剧班头”。[6]他不仅是剧坛领袖人物，而且自己也不脱离舞台实践：“躬践排场，面傅粉墨，以为我家生活，偶倡优而不辞”。[7]田汉认为这些方面不可忽视，这都是关汉卿的最基本的性格特点，要设法体现出来。尤其是作为“杂剧班头”的关汉卿，前三稿表现得不够，这方面的戏应当加强。

这样，田汉在第四稿中，便把修改重点放在关汉卿作为“杂剧班头”与艺人谈戏写戏的描写上面。他有多年与艺人合作的经验，写这些不难。抗日战争时期改革戏曲，他和艺人一起研究唱腔、斟酌曲牌的事是常有的。所以，他在《关汉卿》中很自然、很顺畅地加了一些关汉卿与书会朋友、演员、乐师研究曲牌、剧词和音乐结构等切磋艺术的细节描写，以突出他与艺人的联系，表现他在艺人中成长。

特别值得注意的是，田汉在这一稿中描写了群众为营救关汉卿而发动了签名运动，搞了一个给皇上的《万民稟》。他认为，一个敢于“为民请命”的人，一个不仅与艺术而且与普通市民、农民也有密切关系的作家，也必然得到人民大众的爱戴，那么，他遭了难，人民能不全力营救他吗？田汉加的这段戏，是人民为“请命”者再“请命”的戏，这就比一般的“为民请命”又高了一筹。这是由“为民请命”到“民为请命”的深化。

此外，这一稿也加强了统治者内部矛盾的描写，使关汉卿没被处死而被流放，有了更可信的政治背景。

第四稿共十二场，5月15日完成，田汉下山了。可惜的是，田汉比较满意的这个稿本，暂时没有得到沐浴舞台灯光的幸运，北京人民艺术剧院已按三稿排练，不久就要公演了。

6月28日晚，《关汉卿》在首都剧场首场演出。刁光覃的关汉卿，舒绣文的朱帘秀，导演欧阳山尊。田汉坐在前排，陪同国家总理周恩来和副总理外交部长陈毅元帅看戏。这一天一整天，田汉都在围绕着关汉卿的名字而忙碌，而紧张，而兴奋。上午，他在故宫博物院神武门楼上，主持世界文化名人关汉卿戏剧创作七百年纪念展览会开幕式；下午，他在政协礼堂出席同一主题的纪念大会，作为大会主席团成员，在郭沫若致开幕词后，他作了题为《伟大的元代戏剧战士关汉卿》的专题报告；晚上，是这次纪念活动之一的“演出周”开幕，欧阳予倩的开幕词后，《关汉卿》便拉开了幕布。

剧情在进展着，观众席上鸦雀无声，刁光覃、舒绣文的台词连最后一排的观众也听得十分清晰。前不久田汉看过彩排，觉得演得虽好，但可惜严肃了一些，希望演得更热情奔放一些。他要求导演、演员深挖关汉卿的性格：“他不求功名，不做官，终生为民请命，与下层人民为伍，反对滥官污吏”。为阐明此意，他在《光明日报》上写了一首七律：

关卿久矣薄儒冠，宁向勾栏骂滥官。

雪意何尝千载远？笛声长向五更寒。
帘前慷慨陈词易，狱底从容击贼难。
毕竟蝶双飞意遂，好收红泪上征鞍。

现在看来，演出确实是做到了热情奔放，挖出了关汉卿的性格。他很感激“人艺”的朋友们。当然，作为文化战士的关汉卿的政治激情已相当突出，作为艺术家的关汉卿，还表现得很不够，这是个遗憾。这主要不是导演、演员的问题，因为他的剧本就有这个毛病。不过，在1958年的氛围里，毕竟还是政治重要，所以他在下午大会上的报告中称关汉卿为“战士”。

当全场爆发出雷鸣般的掌声，祝贺演出成功时，田汉又一次被掌声带回到三十八年前。1920年10月20日，田汉的《灵光》在日本东京有乐座公演。这是他的剧本第一次被搬上舞台，观众是二十四国的人。他心情紧张，提着心，屏住息，看着戏一场一场地往下演。当彩声雷动，徐徐落幕，他两眼噙着泪花，在灯光下闪着激动的光。他一直把这一天视为他戏剧生命的生日。今天《关汉卿》的演出，是不是他三十八年戏剧生涯的一个最高峰呢？



《关汉卿》剧照

《关汉卿》的影响很快远及国外，被译为日文、俄文、英文，在日本、苏联等国上演。在日本尤受欢迎。1959年1月，先后在大坂、神户、京都、东京

等地演出，赢得了众多的观众。马师曾、红线女的粤剧改编本，还到朝鲜演出过，那是话剧首演一年以后的事了。

周恩来是中共高层领导人中一位很懂得文学和戏剧的人。他早年在南开中学演过戏，发表过《吾校新剧观》，鼓吹西方现实主义戏剧思潮。他欣赏《关汉卿》，但对其喜剧结尾不以为然。不过，他尊重作家的创作自由，又深知田汉的“浪漫主义”性格，故没有直接去干涉此事。但他用了“曲线”的方法，使田汉又改出了一个悲剧结尾的版本。他到广州看马师曾、红线女演出的粤剧《关汉卿》，对他们说：“结尾伯颜与和礼霍孙让关、朱一道走，按当时的实际情况看是不可能的。我建议你们改成悲剧，不让关汉卿和朱帘秀一道走，也就是‘蝶分飞’！”周恩来还认为，改成悲剧结尾，在五十年代末民族斗争、阶级斗争的新形势下，是有现实意义的。他看了三遍粤剧改本的演出，很满意，于是回京后对田汉说：“我在广州看了粤剧的《关汉卿》，红线女演得很好，唱更好，戏也改得好嘛。他们把《关汉卿》的喜剧结尾改成悲剧结尾了，你可以看看去。”于是1960年5月，田汉改出了《关汉卿》最后一个版本——悲剧结尾本。不过他仍然舍不得那个喜剧结尾，说：“我觉得喜剧的结尾也不妨同时存在”，可以“让人民选择”。

田汉这个悲剧结尾的本子，直到1963年8月才由北京人民艺术剧院公演。蓝天野的关汉卿，狄辛的朱帘秀，焦菊隐导演。周恩来支持此剧的演出，指示要突出反对压迫的斗争精神，以适应当时各民族解放斗争的新形势。田汉深信此说，因为他早就得知，此剧在日本演出，“曾引起他们对美帝国主义者和它的走狗岸信介进一步迫害日本革命人民的愤怒。”这样，他和焦菊隐便为演出规定了一条“冤——恨——反”的动作线。果然，此次公演大获成功。然而，当田汉十分兴奋地打电话给焦菊隐，向导演和全体演员祝贺的时候，他大概无论如何也想不到，此时离他倒霉的日子已经不远了。就在这一年，毛泽东对以田汉为“班头”的戏剧界表示了巨大的愤怒。毛指责戏剧舞台上尽是“古人”、“死人”，关汉卿当属此列。“冤、恨、反”将被人们做出另外的解释。田汉毕竟是天真幼稚的浪漫主义者，总是“一厢情愿”地把事情往美好的

一面想。他为关汉卿、朱帘秀设计团圆的喜剧结局，但历史却严峻地告诉他：你本人的结局只能是悲剧！



田汉在“文革”中被批斗

《关汉卿》因全世界纪念关汉卿而创作，这是一个特殊的机缘，有些偶然性；但《关汉卿》总结了田汉一生的思想和艺术，使他找到了自我，达到了艺术的高峰，这又有其必然性。

《关汉卿》毕竟是一个“梦”，一个很美的“梦”，一个田汉一生中做得最有才华、最有思想、最有光彩的“梦”。七百年前那个关汉卿到底是个什么样子？或者他曾是“烟花路上”的“浪子班头”，或者他晚年也曾有些消极、退隐思想，做了不争是非贤愚的散淡之人，或者……让大学教授和学究们去考证吧！田汉只是写他的“情”，他的“梦”，借关汉卿之历史的躯壳里复活着

田汉式的生命。这已经够了，这个“梦”温慰、鼓励了无数的中外观众和读者。田汉笔下的那种“关汉卿精神”，即敢爱、敢恨、敢骂、敢争、敢还手的反抗精神，那种“玉可碎而不可去其白，竹可焚而不可毁其节”的不屈不挠的精神，那种强烈的是非之心和正义感，一生“为民请命”的精神，不论是七百年前还是今天，是永远不会失去光辉的。

注：

[1]那时西山八大处长安寺是中国文联的作家招待所，田汉即在此写作《关汉卿》。据黎之彦：《田汉创作〈关汉卿〉侧记》，《戏剧论丛》1982年第1辑（以下引此文处，不一一注出）。

[2]这一次是按虚岁算的，故在1947年。

[3]《剧本》1958年5月号。

[4]（元）熊自得：《析律志·名宦传》。

[5][6]（明）贾仲明：《凌波仙》词。

[7]（明）臧晋叔：《元曲选·序二》。

《艺术百家》1996年第2期