

试论田汉早期话剧中孤独的流浪者

——以《咖啡店一夜》和《名优之死》为例

冯丽珠

(西北师范大学文学院,甘肃 兰州 730000)

摘要:作为“中国的戏剧魂”,田汉对我国现代话剧的发展做出了不可磨灭的贡献。五四新文化运动浪潮的推动下,作为青年知识分子中的一员,田汉始终致力于社会改革的探索中,这在他早期的剧作中尤为明显,在田汉这种强烈自觉的社会关切意识下,也应运而生了一批在社会变革期间上下求索途中,迷茫彷徨的一群“流浪者”形象,使得他早期的剧作蒙上了一层感伤的薄雾,但是是否如陈瘦竹所言,田汉这种感伤的浪漫主义情怀有损于主题的积极性呢?本文将通过田汉早期的代表作品《咖啡店一夜》和《名优之死》,进一步探寻田汉的感伤情怀。

关键词:《咖啡店一夜》;《名优之死》;感伤主义

中图分类号: I207.4 **文献标识码:** A

DOI: 10.15907/j.cnki.23-1450.2019.08.016

On the Lonely Wanderers in Tian Han's Early Dramas

——Taking "One Night in a Coffee Shop" and "Death of a Famous Actor" as Examples

FENG Li-zhu

(College of Literature, Northwest Normal University, Lanzhou, Gansu 730000)

Abstract: As the "soul of Chinese drama", Tian Han has made an indelible contribution to the development of modern Chinese drama. Promoted by the May 4th New Culture Movement, Tian Han, as a member of the young intellectuals, has always been committed to the exploration of social reform, which is particularly evident in his early plays. Under Tian Han's strong conscious consciousness of social concern, a group of "vagrants" who were confused during the period of social change emerged as the times require. The play of the period was covered with a mist of sentiment, but did Tian Han's sentimental romanticism, as Chen Shouzhu said, undermine the enthusiasm of the theme? This article will further explore Tian Han's sentiment through his early representative works "One Night in a Coffee Shop" and "Death of a Famous Actor".

Key words: One Night in a Coffee Shop; Death of a Famous Actor; sentimentalism

二十世纪初,在五四新文化运动浪潮的推动下,话剧这一舶来的新艺术形式在中国逐渐发展起来,随之也应运而生了一大批优秀的戏剧家,田汉就是其中之一。作为中国现代话剧史上最多产的剧作家以及重要戏剧运动的组织者和理论家,田汉素有“中国话剧发展史”之称。1920年,田汉在日本留学期间完成的四幕剧《梵峨璘与蔷薇》,是田汉第一部

真正意义上的话剧,开启了田汉戏剧创作的诗化倾向和抒情特征的创作风格,从此田汉的话剧创作生涯正式拉开序幕。田汉话剧的早期创作大致分为两个段落,以《咖啡店一夜》(1921)、《灵光》(1920)等为代表的剧作,抒写了五四退潮后,青年苦闷、彷徨,寻路无果的痛苦心灵,充斥着浓郁的压抑、反抗和感伤的情绪;后一个段落,以《名优之死》

收稿日期: 2019-03-15

作者简介: 冯丽珠(1994-),女,西北师范大学文学院在读硕士研究生,研究方向:比较文学与世界文学。

(1929)、《南归》(1929)为代表的剧作中,作家的现实关照意识较前一个段落更加强烈,但总体上还是笼罩着一层因追求理想,反抗现实而产生的忧郁和感伤,正如田汉自己所言“想从地底下放出新兴阶级的光明而被小资产阶级的感伤的颓废的雾笼罩得太深了”。^①纵观田汉二十年代的话剧创作,始终贯穿着强烈而且自觉的关切现实的精神,以一种主观情绪表达出社会改造的宏愿,《咖啡店一夜》和《名优之死》恰恰最能反映田汉早期的创作倾向。

一、颓废向奋斗之曙光

被田汉称作“比较能介绍我自己的‘出世作’”^②的《咖啡店一夜》,是田汉于1921年在日本创作的独幕剧。故事发生在一家咖啡店中,侍女白秋英正在给饮客斟酒。一开幕,饮客甲正在劝饮客乙、饮客丙喝酒,甲是一名高呼“人生得意须尽欢,莫使金樽空对月”的失意颓废的中年男性。甲在和侍女白秋英攀谈的过程中,得知二人是同乡人,从而也引出了白秋英的身世:父母双亡,只身一人到城里打工,等待她“沙漠中间唯一的一点甘泉”——李乾卿来找她。送走饮客甲、乙、丙后,白秋英开始招待抑郁不得志的青年林泽奇。面对借酒消愁的林泽奇,白秋英提出了她的质疑:为什么少爷们不好好读书,却来拼命喝酒?林泽奇称自己为“迷了路的孩子”——为缓解自己的苦闷放弃学工业,转学文学,却也未从文学中获得心灵慰藉;由于需要家里人经济上的接济,又违心地接受了包办婚姻。林泽奇的遭遇引起了白秋英的共鸣,惺惺相惜的二人为了活在孤孤单单的沙漠中而绝望,白秋英凭着“沙漠中间唯一的一点甘泉”生发的勇气,抛弃了家庭,来到了社会这个干枯冰冷的大沙漠中,感慨“人生在世,真是寂寞极了!”但是此时的白秋英还未对人生感到绝望,她以她和李乾卿的甜蜜约定给予林泽奇劝慰。此时,第三批顾客到来,戏剧性的一幕上演了。被白秋英奉为“沙漠中的甘泉”的恋人李乾卿此刻却带着另一名女子来到了咖啡店,见到白秋英后,李乾卿在女子面前极力撇清自己和白秋英的关系。李乾卿送走同行的女子后,转而责备白秋英在咖啡店的职业会让自己失了体面,辱没了家门。李乾卿直言自己身份不同往日,决意和白秋英断绝恋爱关系,并提出用钱赎回二人以前的信件。支撑白秋英在沙漠中行走的爱情梦想的泡沫顷刻间支离破碎,当面焚烧了二人的信件和李乾卿用来赎回信件的钱。李乾卿离开后,从前的禁酒论者白秋英宣布“知道酒的好处了”,林泽奇转而劝白秋英,两位“沙漠中的旅行者”结为了兄妹。林泽奇离开后,在白秋英的沉思中故事落下了帷幕。

《咖啡店一夜》整个故事中,白秋英对人生的思考贯穿始终,表面上是在写女主人公白秋英被恋

人抛弃,爱情的幻梦破碎的故事,实质上是白秋英经历人生的起落之后的思想变化。剧中的李乾卿与其说是一位喜新厌旧,怯懦虚伪的恶人,毋宁说是一位被封建家长制困缚着的无力反抗的小资产阶级知识分子。为了使白秋英配得上他的身份,他先是要求白秋英去城里读书,自己却瞒着白秋英与另一女子订了婚,在门第和爱情面前,李乾卿选择了前者,为了免除白秋英这个“后患”,竟提出用钱来赎回二人的信件,自称“心灵被旧社会的阴影,遮得一点光明都没有”的李乾卿俨然一副怯懦的可怜相,他并没有装出道貌岸然的样子来粉饰自己虚伪卑劣的内心,相反,他承认了自己是个弱者。作为经历了五四解放思潮涤荡的小资产阶级知识分子,李乾卿有其该阶级本身固有的软弱性和妥协性,正是这种“先天不足”的缺陷,使得他在反抗和斗争的过程丧失了勇气和理想,转而投入旧社会的怀抱中。而白秋英呢?这位为了争取自由毅然逃离家庭的女青年,面对昔日恋人的背叛,她并没有采取林泽奇的建议——用二人的信件威胁李乾卿,而是将信件和钱当面焚毁,并宣布“我的梦醒了”。不同于传统的弃妇情节,白秋英并没有上演“一哭二闹三上吊”的经典戏码,较之李乾卿,当爱情的美梦被击碎后,她反而很冷静地选择成全了李乾卿。是因为白秋英软弱吗?显然不是,不同于“田亚梅”(《终身大事》)、“子君”(《伤逝》)这些同时代的女性,她们为爱反抗全然为了寻找一份精神的寄托和依靠,但是白秋英不同,在她和李乾卿失去联系的期间,白秋英自食其力,在“沙漠”中挣扎前行,没有被社会暗潮吞噬。其次,白秋英对人生的思考贯穿全剧,可见她并不是一个一心苦寻恋人的躯壳式的存在,而是一个拥有独立思考能力的活生生的人。所以也就不难理解面对李乾卿的背叛,为何白秋英选择高姿态超越式的原谅,而非泼妇式或怨妇式地自此堕落。这样看来,《咖啡店一夜》一剧的主题并非单纯是为了歌颂白秋英的自由独立精神,进而反衬李乾卿的庸俗虚伪的婚姻爱情剧,二人的婚姻爱情问题只是作为一个契机,从而引出了白秋英、林泽奇为代表的青年人对人生价值和意义的思考和探索,是一部五四浪潮下青年知识分子上下求索的心路历程。剧作结尾,白秋英一个人独自饮酒,发出了“寂寞……我还是不能不生活下去吗?”的叹息,再次为全剧蒙上了一层忧郁、压抑的薄雾,但是从整个剧作看来,这种忧郁并不是消极意义上的堕落,两个双重否定句“不能不”,实则是“肯定”“必须”,更多包含了主人公乃至作者对未知前路积极探索。

二、渐趋明确的反抗

三幕话剧《名优之死》是田汉二十年代最具代表

性的作品。如果说上一个段落中的《咖啡店一夜》中，作者还处在奋斗的彷徨期，那么《名优之死》中的人生探索进入了一个新的境界。名老生刘振生收留了无家可归的凤仙，并教她唱戏。逐渐有了名气的刘凤仙却被流氓头子杨大爷盯上了，矛盾就此展开。刘振生作为老一辈戏曲艺术家，十分爱重自己的“玩意儿”，“干咱们这一行，玩意儿就是性命”，当自己一手培养起来的刘凤仙，有了名气之后，开始逐渐懈怠自己的“玩意儿”，并且和杨大爷沦为一道，追逐起了物质享乐，刘振生在“三气”之下，终于倒在了自己珍重的戏台上，从而控诉了黑暗的旧社会对传统艺术的损害，以及刘振生为代表的艺术的守护者坚持理想的崇高精神。值得注意的是，《名优之死》中，作者并没有将注意力集中在这些戏曲工作者练功学艺的艰难，来凸显这些传统艺人的崇高，而是将重心放在刘振生这个传统艺术的传承者和守护者身上，通过描述他对他的“玩意儿”的爱护、尊重，刻画了一位不屈不挠的追求和守理想形象。

剧中杨大爷这位封建旧势力和西方文明残渣杂交的产物，他在剧中作为一个重要的象征符号，对推动剧情和激化戏剧矛盾起了重要作用。刘振生身为一代名优，为了艺术长存，苦心栽培刘凤仙和刘芸仙，当他看到自己的爱徒刘凤仙受到杨大爷的诱惑，自甘堕落，这是刘振生受到的第一重刺激。第三幕中，杨大爷无意暴露出自己和刘凤仙同居的事件，导致刘振生和杨大爷的矛盾正式激化，为了报复刘振生，刘振生在台上演出过程中，杨大爷引领众喽啰喝倒彩，一代名优终于倒在了戏台上。爱戏如命的刘振生坚信“好的玩意儿是压不下的”，但最终在以杨大爷为代表的社会邪恶势力对艺术的迫害以及艺术的沦落双重的打击下死在了戏台上。始终位于各种矛盾冲突交汇处的刘凤仙，同为传统艺术的传承者，不同于执着于理想的刘振生，在物质面前，她背弃理想，自甘堕落。凤仙自小被卖作奴婢，因受不了主人家的折磨逃到外面，之后又被刘振生收养，教她学艺。正是自小生长在这种为奴为婢的卑下环境中，导致凤仙有了名气，享受到了从未有过的追捧之后，这种身份地位的转变使她初尝了名利的滋味，进一步激发了她内心的虚荣，并最终落入物欲和肉欲的陷阱而懈怠了自己的生存之本。刘凤仙的这种软弱一方面源于自身对现实社会的屈服，在传统父权为尊的社会制度下，女性毫无立锥之地，即使是在倡导人权、自由、平等的五四时期，女性得到平等发展的机会仍然十分有限，缺乏物质保障的女性只能通过依附男性生存。第二幕中，杨大爷来到刘凤仙家里，不被允许喝酒的刘凤仙却买了一瓶酒送给杨大爷，“那晚在舞场，我见您顶爱喝这种酒，……我也不知道是个怎么称呼，只记得

酒瓶的颜色和装潢。没有买错吗？”可见，刘凤仙也在极力讨好这个能为她提供物质享受的金主。正因如此，男性只是将女性当做自己的附属品，甚至是玩物，剧中杨大爷用物质诱惑刘凤仙，也是出于垂涎刘凤仙的美貌而非其艺术。同样，在第一幕中，左宝奎和萧郁兰打赌，萧郁兰赌誓“我若告诉人家，到下一辈子再做女人”，女性的社会地位可见一斑。

值得注意的是，第一幕和第三幕中，出现了“戏中戏”这样的结构设置。在大京戏后台，左宝奎和萧郁兰谈到凤仙被杨大爷诱惑一事时，响起了前台的凤仙的唱词“王公子一家多和顺，奴与他露水夫妻有的什么情？”这句唱词恰恰唱出了刘凤仙和杨大爷二人的露水关系，刘凤仙为了物欲而杨大爷则是出于肉欲，这种背离“灵肉调和”的两性关系，也暗示了最后以刘振生为代表的“灵”的一方的死而收场。三幕中刘振生与杨大爷爆发正面冲突，在左宝奎的劝解下刘振生勉强上场，“二贤弟在河下相助于我。他劝我，把打鱼的事一旦丢却，我本当，不打鱼，家中闲坐。怎奈我家贫穷无计奈何……”这段《打渔杀家》中的唱词和刘振生本人的境遇颇为类似，戏中磊落、苍凉的萧恩正是刘振生的写照。这种戏中戏的设置，使得台前幕后的较量同时发力，一方面增加了全剧的戏剧张力。另一方面，刘振生、刘凤仙、左宝奎、萧郁兰这些人在台上是演员，演绎着别人的故事，在台下他们难道又能单纯地做自己吗？现实何尝不是一个更大的舞台呢？在剧中多次提到演员换装的场景，他们下场后卸妆，何尝不是换上了新的面具呢？所以戏中戏的设置也是作者对人生如戏，戏如人生的真真假假幻灭感的无奈。

如果说刘振生的感伤是由于他的艺术得不到尊重和爱护的孤独感，那么，于刘凤仙而言，她的孤独感则是社会制度导致的。同为从事艺术活动的田汉，在他们看来，艺术是严肃的，主张艺术至上，倡导艺术独立的田汉，如刘振生对流氓杨大爷的控诉“你是我们梨园行的敌人”，田汉拒绝艺术受到政治的干扰和金钱的腐蚀，所以在《南国》创刊初期，由于没有官方的经济支持，全凭自己和妻子二人的力量“自己出钱印刷，自己校对，自己折送，自己发行”^⑤，工作和生活的负担使得穷学生田汉身心俱疲，《南国》半月刊到第四期也停刊了。正是由于个人经历使然，田汉对于刘振生这位负债累累的名优不免心有戚戚焉，所以《名优之死》的困惑也是作家自己现实中的困惑：艺术的出路在哪里？难道艺术随着刘振生的死而落幕？事实证明，孤独彷徨中的田汉并未对此消沉，话剧结尾，刘振生死后，刘凤仙最终幡然醒悟，“（良心发现地哭出来）先生呀！只要你醒转来，我什么事都依你。我一定听你的话，你你……你难道不给我一个忏悔的机会吗？先生

呀！”刘凤仙终于还是意识到了自己的错误，从中也预示了刘凤仙从善的希望。此时的恶棍杨大爷呢？杨大爷试图继续诱惑刘凤仙未果，并在众人的驱逐下灰溜溜地逃走，从中也昭示了面对黑恶势力，群众最终将觉醒，并顽强对抗黑恶势力。有人疑惑，刘凤仙会不会最终还是上了杨大爷的汽车？想来不会，第三幕中，当刘、杨二人的矛盾正面爆发，刘凤仙哭→愈哭→自捶其胸，刘振生上台后，刘凤仙担心→哭→“良心发现地哭出来”→“一直不理睬别人，摇着刘振生，伏在他身上哭”，可见从刘振生和杨大爷矛盾爆发到刘振生死，在这个过程中，刘凤仙的思想也是随着剧情推动而不断发展的，从被浮华迷了双眼，背弃了艺术到逐渐认清现实，忏悔醒悟，刘凤仙的思想觉悟并非一蹴而就的，也是经历了一个艰难曲折的过程，她的成长过程正是反映了在传统和现代双重挤压下畸形的下层女性的“行路难”，也是对这些迷路青年回归艺术，回归理想的肯定。

三、感伤——奋斗之内驱力

“我们‘老年的中国’因为灵肉不调和的缘故已经亡了。我们‘少年的中国’的少年，一方面要从灵中救肉，一方面要从肉中救灵。”^④田汉推崇惠特曼“灵肉调和”的观点，主张从“灵”入手，拯救“肉”，从而达到“灵肉和谐”的“健全的文明”。^⑤《咖啡店一夜》中林泽奇正是陷入了“灵”“肉”分离的困顿中不能自拔，“我苦痛得很！我寂寞得很！我不知道是生于永久的好，还是生于刹那的好。还是向灵的好，还是向肉的好”，“我若是性格很强的人，恶魔式地说起来，我不妨打破一切社会的束缚，爱我所要爱的人。人道一点说起来，我不妨勉强爱我所不爱的人。然而我两方都做不到。”作为五四退潮后的小资产阶级知识分子的林泽奇，在新旧交替冲击的社会里，他的灵肉偏倒的不安定状态所带来的困扰其实是当时多数青年知识分子共有的，正是偏离了“灵肉一致”而导致了大批彷徨迷惘的青年沉沦于肉欲。《名优之死》中的刘凤仙也是，受到金钱、物质的侵蚀，而偏离了正轨。田汉对“灵肉一致”的执着追求在其剧作中显而易见，正是由此，他的剧作更青睐于围绕“灵”与“肉”的冲突，直击人物内心的情感世界的波动，“我们人类最大的职务在为世界创作一种健全的文明。健全的文明一定在灵肉一致的圣域。”^⑥田汉致力于建立青年健全的体魄，显然他做到了，《咖啡店一夜》中被抛弃的白秋英和抑郁不得志的林泽奇结为兄妹，和“微温的生活告别”，决意“一块到人生的底渊去”，《名优之死》中，一代名优刘振生虽然死在了自己珍爱的戏台上，但是换回了刘凤仙的悔悟。陈瘦竹虽然认为田汉这一时期的创作过于强调感伤主义，“这是作者当时作为一个小资产阶级知识分子在思想上的局限性和情

感的脆弱性的表现”^⑦，但也许正是由于田汉当时作为小资产阶级知识分子的这样一种特殊身份，他“才能和五四以来的文学青年一道生活了，不断地和他们一道，不断地迷惘，彷徨，不断地追求摸索，也终于和他们一道多少认清了时代的症结和自己的任务。因此，渐渐能更意识的根据客观的需要去竭尽自己在所关系的文化部门的最美的力量”^⑧，所以不同于茅盾笔下的自卑颓唐，心头多恨的零余者，也不似郭沫若呐喊式的宣战，田汉笔下这些感伤的孤独者们更多是因追求理想反抗现实而产生的感伤情绪，他们的感伤情绪并不是消沉，作者从他们的内心入手，剖析他们的情感世界，将他们引入一种“渐趋明确的反抗”中，给人以内在的力量。

四、结语

纵观田汉前期的剧作，从《咖啡店一夜》到《名优之死》，我们明显可以感受到现实主义倾向愈来愈强烈，从微观的情感忧郁到宏阔的现实关切意识的增强，田汉逐渐由一个五四的失意伤感青年成长为时代的鼓手，他的感伤的漂泊者的形象，在五四文坛上诸多意象中以其独特的审美价值占据了重要的一席。

注释：

- ①田汉：《田汉全集》第15卷，河北：花山文艺出版社，第185页。
- ②田汉：《田汉全集》第1卷，河北：花山文艺出版社，第76页。
- ③田汉：《田汉全集》第15卷，河北：花山文艺出版社，第85页。
- ④田汉：《田汉全集》第14卷，河北：花山文艺出版社，第6页。
- ⑤田汉：《田汉全集》第14卷，河北：花山文艺出版社，第20页。
- ⑥田汉：《田汉全集》第14卷，河北：花山文艺出版社，第20页。
- ⑦朱栋霖，周安华：《陈瘦竹戏剧论集》下，江苏：江苏教育出版社，第1152页。
- ⑧田汉：《田汉全集》第16卷，河北：花山文艺出版社，第457页。

参考文献：

- [1] 田汉. 田汉全集 [M]. 石家庄：花山文艺出版社，2000.
- [2] 陆炜. 田汉剧作论 [M]. 南京：南京大学出版社，1995.
- [3] 杨懿斐. 试论田汉早期话剧作品中感伤特色的积极意义 [J]. 东北林业大学学报，1987 (S5).
- [4] 申静. 时代号角下的话剧诗魂——论田汉艺术功能的嬗变及其话剧创作 [D]. 石家庄：河北师范大学，2009.