

作家与作品

莎乐美之吻：唯美主义、消费主义与 中国启蒙现代性

周小仪

(北京大学 英语系, 北京 100871)

摘要:《莎乐美》表现了唯美主义注重当前的时间观念,鄙视灵魂的非理性主义,推崇肉体的感性至上思想,是英国文学中反启蒙、反现代性的艺术作品。《莎乐美》在中国上海的传播与接受,象征地表达了商品文化中物化的逻辑。在郭沫若和田汉那里,唯美主义背后的商品关系和感觉的物化现象被现代与传统的关系所替代。《莎乐美》体现的颓废主义瞬间观念被“再生”的现代性时间观念所置换。在中国现代文学中,莎乐美成为一个反抗传统的启蒙主义艺术形象。

关键词: 莎乐美;唯美主义;消费主义;现代性

Abstract: Aestheticism and decadence represented not only currents of artistic sensibility but also a special lifestyle of cosmopolitan metropolis. The experience of consumerist society could be aestheticized under the name of the ideas expressed by Pater, Wilde and other aesthetes, and thereby received validation as an ideal lifestyle. But in China, aestheticism expressed in *Salome* became identified, in the works of authors such as Guo Morou and Tian Han, with the campaigns against traditional Confucian culture and for “enlightenment” that followed in the wake of the May 4 cultural movement. For such

writers, the commodified relations and sensory reification behind aestheticism were supplanted by the relationship between modernity and tradition. This rendition divested Salome of her decadent eroticism. Salome therefore assumed instead the primary role as a rebel and destroyer of tradition in modern Chinese literature.

Key words: Salome; aestheticism; consumerism; modernity

一、西方文化传统中的莎乐美形象

王尔德的《莎乐美》(*Salome*)说的是希罗底(Herodias)的女儿痴情于施洗者约翰,遭到拒绝之后请求父王将他杀死。希律王(Herod)要求她跳了“七重面纱之舞”,然后满足了她疯狂的爱欲。莎乐美最终以亲吻约翰的头颅而死。这个故事最早见于《圣经》,不过女主角是希罗底,她憎恨约翰,并怂恿女儿在舞后要求约翰的头颅作为回报。^①这个版本一直延续到19世纪,海涅(Heine)把希罗底的故事写进诗歌(*Atta Troll*, 1841),已经加进了对约翰头颅的“热烈的吻”。福楼拜(Flaubert)和马拉美(Mallarmé)也分别写过希罗底的故事(*Herodias*, 1877)和诗歌(*Herodiade*, 未完成),但这时的莎乐美还是一个幼稚的女孩子。^②法国浪漫主义画家居斯塔夫·莫罗(Gustave Moreau)为世人展现了一个热情、刚烈的莎乐美形象。莫罗富丽堂皇的莎乐美系列绘画在巴黎的沙龙(1876)和巴黎世界博览会(1878)上展出,^③使无数文人墨客为之倾倒,为之感慨唏嘘。于斯曼(Huysmans)在他的名著、王尔德爱不释手的小说《逆向》(*A Rebours*, 1884)中对莫罗的莎乐美形象有大段的描绘:美丽、性感、冷酷、毒辣、歇斯底里,俨然是淫欲的象征。^④此后,随着王尔德的法文诗剧《莎乐美》在巴黎出版(1893)和上演(1896),比尔兹利(Aubrey Beardsley)为英文版《莎乐美》所作的惊世骇俗的插

图在伦敦出版(1894),以及理查德·施特劳斯(Richard Strauss)的歌剧《莎乐美》在德国德累斯顿(Dresden)演出(1905),在19世纪末至20世纪初,莎乐美成为极具魅力的艺术形象广为流传。那么,莎乐美在西方文学中意味着什么?它的流行有哪些历史文化原因?

从文学史上看,莎乐美是从浪漫主义到唯美主义文学传统中一系列“致命的女性”(femme fatale)形象中的一个。这样的女性或神秘莫测,或激情满怀,通常是美丽无比但又冷酷无情。比如济慈(Keats)《无情美女》(La Belle Dame sans Merci)中来去无踪的无名女性,梅里美(Merimée)的卡门(Carmen),戈蒂耶(Gautier)的克利奥佩屈拉(Cléopatra),福楼拜的萨朗波(Salammbô),以及史文朋(Swinburne)和邓南遮(d'Annunzio)笔下的某些女性人物。^⑤到19世纪末,这些“致命的女性”形象,特别是莎乐美又带有浓厚的颓废、色情特点,注重感官享乐,追求瞬间快感,对最初的浪漫主义形象有较大的发展和超越。唯美主义和颓废主义文艺运动发源于法国。法国拿破仑战争以后贵族阶层没落,中产阶级的市民社会崛起。^⑥中产阶级的社会思想背景是工业文明及启蒙主义,相信社会发展,生活进步,历史前进。但是唯美主义者和后来的现代主义者对于这种基于工具理性的生活观、历史观并不认同,对奉行实用主义的中产阶级不屑一顾,视之为市侩、庸众。他们认为工业文明的发展并没有为人类带来幸福,理性之光也没有使人类摆脱野蛮与愚昧。相反,战争、杀戮、疯狂仍然主宰着世界。启蒙主义所允诺的美好未来非但没有实现,而历史还不断重复过去的邪恶。而唯美主义对理性不屑一顾,对启蒙理想百般嘲弄,对审美感性顶礼膜拜,对感官享乐疯狂追求。这正是历史虚无主义在文艺思潮中的回响。英国诗人史文朋、道生(Ernest Dowson)把法国的唯美主义和颓废主义思想带到英国,佩特和王尔德使之发扬光大,成为现代主义文艺思潮的先声。佩特对感性和艺术瞬间的礼赞影响深远,奠

定了唯美主义的理论基础。王尔德对唯美主义奔走实践：奇装异服，高谈阔论，语惊四座。而《莎乐美》则集中体现了唯美主义的思想观点和艺术特色，其中所隐含的注重当前和瞬间的时间观念，鄙视灵魂的非理性主义，推崇肉体的感性至上思想，使莎乐美在华丽的外表之下具有极大的思想深度，成为英国文学中反启蒙、反现代性的艺术形象。^⑦

但是这一反启蒙和非理性主义的艺术形象在中国却得到五四一代启蒙作家的厚爱。从郭沫若到田汉，从白薇到王统照，《莎乐美》的影响无所不在。当然，《莎乐美》也受到 30 年代海派颓废作家的青睐。叶灵凤、邵洵美、章克标、滕固对于西方的唯美主义的作品了如指掌，对西方的颓废主义心向往之。应该说，生活在大都市的海派颓废作家在思想上与《莎乐美》所表现的唯美主义更有相通之处。但是我们通常所说的进步作家，郭沫若和田汉，为何如此热衷于这一颓废派的经典呢？在他们身上，《莎乐美》所代表的反启蒙主义与五四启蒙精神是如何并行不悖，浑然一体而最终开花结果的呢？这就是本文试图回答的问题。

二、《莎乐美》在中国的翻译、演出及其仿作

根据现有的材料统计，1949 年以前《莎乐美》在中国一共有 7 个译本，一个剧情梗概。^⑧其中最有名的是田汉的译本，直到 80 年代还不断再版。^⑨田汉于 1916—1922 年间在日本学习，当时日本唯美主义之风正盛，田汉深受影响。他经常在东京观看西方话剧，有案可查的剧目就包括王尔德的《莎乐美》和《温德米尔夫人的扇子》。^⑩他还拜访过厨川白村，日本热衷介绍西方唯美主义的批评家之一。田汉是英国唯美主义批评家阿瑟·西蒙斯(Arthur Symons)的热情读者，手边还备有他介绍法国文艺思潮的名著《象征派文学

运动》(1899)以便随时引用。^⑪他对唯美主义作家特别是王尔德更是情有独钟,甚至在教他妻子易淑渝英文时,所选用的课本竟是王尔德的《狱中记》(*De Profundis*)。^⑫在《恶魔诗人波陀雷尔的百年祭》(1921)一文中,田汉回忆道,当时他的“研究方向大变”,转向了以爱伦·坡、王尔德、魏尔伦所代表的“贵族主义的文学作品”,“甚至自己的创作态度也变成高蹈的。”^⑬从那时起,田汉已经计划如何把《莎乐美》搬上中国的舞台。^⑭而他的梦想在1929年成为现实。

但是最早在中国上演《莎乐美》的还不是田汉,而是“春柳社”的“新剧同志会”。“春柳社”于1907年在日本东京成立,而这一年正是王尔德的《莎乐美》首次被介绍到日本。根据日本学者的考证,《莎乐美》首先由Mori Ohgai于1907年翻译成日文,1909年又出版了其它译本。1912年《莎乐美》首次由一个外国剧团(Allan Wilkie and Company)在东京上演,1913年由日本本地的剧团搬上舞台。《莎乐美》的演出在日本受到极大欢迎,据统计,仅在1912—1925年间,《莎乐美》就上演了127场,有14位女演员在不同的导演指导下演出了此剧,掀起了一阵“莎乐美热”,甚至在年轻妇女中还流行起莎乐美的发型,而且在时装方面莎乐美也声名大噪。^⑮看来,无论中国还是日本,《莎乐美》的流行都和都市商业文化有着千丝万缕的联系。王尔德的艺术在某些方面试图超越现实,而在实际上却深深植根于这一世界。

在这样的艺术氛围中,“春柳社”受到唯美主义的影响自不待言。“春柳社”在中国话剧运动中举足轻重,占有重要地位。而它从中获取养料的外国戏剧中就包括了王尔德的《莎乐美》。在“春柳社”主要成员陆镜若和欧阳予倩回国后,于1914—1915年在上海的“谋得利”戏院挂出“新柳剧场”的牌子。据载,《莎乐美》就是在这里演出的。^⑯不过《莎乐美》真正引起轰动的是1929年由田汉执导、“南国社”在南京和上海的演出。施寄寒在《南国演剧参观

记》(1929)一文中记载了1929年7月7日在南京首演的盛况：“是晚全场座位不过三百左右，来宾到者竟达四百以上。沙乐美之布景颇称剧情。演员以扮演沙乐美者发音清楚动听，姿态亦有微胜之处。其余各角，皆未见过火而已。”¹⁸由于当时观众太多，以致于剧场秩序混乱，空气不佳，所以从第二场开始，票价由六角提高到一块大洋。¹⁹这在当时是相当大的数目，因而遭到了群众的批评。无论如何，《莎乐美》在中国的演出是极为成功的。它的影响以及莎乐美作为艺术形象在中国作家心目中的位置，在《莎乐美》的追随者和摹仿者中可以略见一斑。

《莎乐美》在中国翻译出版和演出之后，许多作家都把它用作自己创作的素材。夏骏在《论王尔德对中国话剧发展的影响》(1988)中对此有详尽的介绍与出色的论述。¹⁹特别是剧中最后一个场景，莎乐美亲吻约翰的头颅而死的情节对于中国作家有着极大的震撼力，成为许多人创作灵感的源泉。郭沫若在《王昭君》(1924)中设计了一个类似的结局：汉元帝“捧毛延寿首，连连吻其左右颊”，以分享王昭君留下的“香泽”。²⁰王统照的《死后之胜利》(1922)也有《莎乐美》的痕迹。剧中画家何蜚士和女主人公都是艺术与爱的化身。画家临终最后遗言是“胜利啊！艺术！生命的！你！”于是女主人公不顾一切地“吻其血唇”。²¹这些“莎乐美之吻”意在表现美与爱所能达到的超现实的境界。

像这样受到王尔德和唯美主义的影响并表现“莎乐美之吻”的戏剧作品还有很多。这些作品的共同特点，就是把情爱、审美与死亡联系在一起。或者说是用死亡来强化情感的深度与审美的强度，造成一种震撼人心的效果。比如在白薇以“东亚某都会”为地点的诗剧《琳丽》(1926)中，就有“无限的爱美与欢愉，/要死在爱人接吻的朱唇上”²²这样的词句；袁昌英的《孔雀东南飞》(1929)中也有“我愿和你吻死在白焰炙骨的太阳光里”²³的台词。有些作家不

仅在作品里表现莎乐美的精神和莎乐美式的人物形象,而且在实际生活中也身体力行,刻意模仿莎乐美的性格。白薇在给杨骚的信中说,“啊,爱弟!你不杀我我要杀你。我非杀你不可!我是‘Salome’哩,我比‘Salome’还要毒哩。死在你美不可思议的嘴上比什么都好,我将死迷在你含情蕴娇的美嘴上”。²⁴这分明是王尔德所倡导的“生活模仿艺术”:用自己的生命实践莎乐美式的美学之死,在现实世界中实现莎乐美在艺术舞台上之所作所为。梁实秋在《题壁尔德斯莱的图画》(1925)组诗中有一首歌咏莎乐美的诗,其中有这样的句子:“唯有你的嘴唇吻过的人头/将永久的含笑。亘古的不朽。”²⁵可见,把艺术看得高于一切,把生命浓缩在一个艺术的瞬间以求得永恒,是他们的共同理想。

三、“刹那主义”与艺术的瞬间

瓦尔特·佩特对生活与艺术有过充满诗意的论述。他说,“让生活燃烧成炽烈的、宝石般的火焰,这就是生活的成功。”这是有史以来对生活艺术化观念的最出色、最富于激情的表述。他的另一广为流传的名言就是关于艺术的瞬间:“艺术来到你的面前,诚挚地保证为你提供最高质量的瞬间,除此而外没有别的,而且仅仅为了这些瞬间。”²⁶佩特在20年代的中国是广为人知的,特别是在这一批唯美主义者和倡导为艺术而艺术的作家中间。佩特这种对于生活和艺术的理解被当时的中国作家称之为“刹那主义”。从中国作家对《莎乐美》的运用与模仿来看,他们完全接受了佩特关于万物皆流,唯有艺术的瞬间永恒的观点。其它作家批评家如周作人、朱自清、俞平伯也都讨论过并极为赞赏这种只关注当前并追求感官上的极致的思想。²⁷他们的散文也都是从日常生活的小事中阐发生活和艺术中的“刹那主义”。郭沫若则是中国最早介绍佩特的

人之一。他发表过《瓦特·裴德的批评论》(1923)一文,简单阐述了佩特的文艺思想,并节译了佩特的《文艺复兴:艺术与诗歌研究》(1873)中的《前言》。佩特《文艺复兴》的《结论》部分也是这个时候翻译成中文的。从1922到1931年间,佩特的其它作品被翻译成中文,包括《文体论》和关于音乐的论文和小说的片断;可见当时人们对他的浓厚兴趣。²⁸而王尔德的莎乐美对瞬间美感极致的追求,对中国作家来说,正是佩特“刹那主义”的形象表述。

那么从今天的角度看,“刹那主义”是一种什么样的文艺思想和生活态度呢?它与当时中国的社会与文化有什么联系?首先,“刹那主义”所代表的是一种与众不同的时间观念,即对当前的强调和对过去以及未来的否定。当前成为被关注的焦点,与现在有关的一切,特别是审美,受到突出地强调。在这里,时间实际上已经停止,并且向空间形式转化。把当前与过去和未来切断并孤立起来的结果,就是主体对现在的体验其深度和强度极大地增加;感觉、视觉、听觉本身得到充分地发展。同时,客体的审美性质也大大加强。所以身体、物体等等都成为审美欣赏的对象而得到顶礼膜拜。詹明信(Fredric Jameson)在谈到精神分裂病人对世界的体验的哲学和美学意义时指出,“由于时间的连续性被切断,对于当前的体验变得强而有力,极为生动而且‘物质化’:精神分裂者面前的世界极为浓烈,具有神秘而压抑的色彩,闪烁着幻觉的力量。”²⁹詹明信正是从这个角度,出色地阐述了后现代艺术与后工业社会的必然联系。当代西方拼凑式的怀旧电影,约翰·凯奇(John Cage)无声的音乐片断,新句子诗派毫无关系的句子组合,所有这些表现的正是强烈的、分离的、物质化的瞬间,也就是西方学者所说的精神分裂式的生活体验。如果从这个角度看,莎乐美亲吻死者的头颅这种疯狂的举动就不难理解了。实际上这是体验生活的一种方式,一种非理性的、常人无法企及的方式。而那些莎乐

美的模仿者的言辞,包括白薇对情人所说的谰语,应该说是真实可信的。因为从精神分裂者的观点看世界,这种时间上的断裂和对于瞬间快感的追求,不仅没有不合理之处,而且完全就是正常的。

如上所述,西方的学者主要是从后现代主义和消费社会的角度理解并阐释这种纯粹现在时的观念和瞬间快感的。詹明信认为这种时间观念的“种种形式特点从各种方面表达了某种社会系统的深刻逻辑”,即“消费资本主义的逻辑。”^③无论这种对于当前的体验显得多么崇高,多么纯粹,多么具有审美和艺术的价值,从根本上说都已经被商品社会所同化而成为消费文化的产物。现在西方唯美主义研究中有一派学者就是从商品文化的角度探讨唯美主义与社会的关系。雷吉尼亚·伽戈尼亚(Regenia Gagnier)在她的开创性著作《市场的田园诗》(1986)中把王尔德与维多利亚大众和消费社会联系起来讨论。^④乔那森·弗里德曼(Jonathan Freedman)在《趣味的专业:亨利·詹姆斯、英国唯美主义与商品文化》(1990)中探讨了艺术作为社会实践的商品化过程。^⑤雷彻尔·伯尔比(Rachel Bowlby)在她的出色论文《推销道林·格雷》(1987)中从消费主义的角度阐释了王尔德和佩特。她认为,“瞬间的快感把唯美主义者和消费者的兴趣联结在一起。”她作了一个有趣的比较,把上述佩特在《文艺复兴·结论》中的那一段话与现代广告技巧作了一番对比:“和专业推销员的伪劣艺术一样,艺术的代表也是这样推销他的产品:‘艺术来到你的面前’,而且‘诚挚地保证’它无与伦比的优点:‘除了最高的质量以外没有别的……《文艺复兴·结论》中的最后一句话的确是巧妙的广告结束语。促销物体所提供的瞬间个人快感,可以说标志着现代消费文化的开端。”^⑥上述几部著作对此还有许多精辟细致的论述,这里就不再重复。他们在高度发达的商品社会中形成的这些看法,对于我们理解《莎乐美》在中国上海在接受与传播是有启发性的。可以说,《莎乐美》在中国的摹仿者也

在推销莎乐美唯美主义式的死亡艺术和刹那主义的瞬间快感，而这正是以象征的方式表达了商品文化的某种内在的逻辑。实际上，中国的唯美主义者和颓废主义者在实际生活中也卷进了当时的都市文化和消费文明的海洋。

四、唯美主义与都市消费文化

最早介绍王尔德和唯美主义的是上海文人。而后来唯美主义和颓废主义最流行的地区也是上海。虽然王尔德的戏剧在天津和成都也上演过，但影响不及上海地区。^④王尔德最大的读者群是在上海，他的著作的译本有百分之九十由上海的出版社出版。^⑤他的诗歌、童话、批评论文也基本上是在上海的杂志或报纸的副刊上连载的。当然王尔德和唯美主义在海派文人中风行有其地理上的原因。相比其它城市，上海离东京较近，而上海的重要作家如鲁迅、周作人、郭沫若、田汉、郁达夫等等，大多数宣扬或批判王尔德思想的人都是日本的留学生。是他们从日本把王尔德、唯美主义、颓废主义进口到中国，最近的口岸当然是上海。但是，这里面还有更深层的社会文化因素，正如贾植芳论及海派文学时指出，“北京文人出思想明星，上海文人出文学先锋；北京文人讲载道，上海文人讲创新；北京文人提倡为人生，上海文人讲为艺术而艺术，什么唯美派、现代派、颓废派、新感觉派全出在上海。海派近商。”^⑥

唯美主义和颓废主义不仅是一种文艺思想，它还是一种特殊的生活方式。唯美主义和颓废主义的生活实践性是有别于其它文艺流派的特点之一。而这样的生活方式只有在当时的上海，这样一个世界性的大都市里才能充分地实现。30年代的上海是亚洲最大的商业城市之一，其繁荣昌盛有目共睹，被称之为“东方的巴

黎”。有的学者指出它的繁华甚至超过了当时的东京。^⑳本世纪初,由于中国民族工业和商业的发展,以及国际资本的涌入,上海的商品消费和商品广告业极为繁荣。30—40年代上海的广告图片的精美充分显示了当时商品文化的发达。可以说,这些广告和大英帝国维多利亚晚期的广告相比是毫不逊色的。^㉑它们的艺术化程度说明当时的商品已经充分形象化,而商品消费已经完全达到了审美的层次。商品消费已经成为一种消费文化和生活方式,其中隐匿着大量西方的观念。^㉒在这样一种商业文化氛围里,在商品形象充分艺术化、审美化的大都市中,唯美主义和颓废主义可以找到极为适合它生长的思想土壤。唯美主义和颓废主义作为一种生活方式也容易得到人们特别是艺术家和文人的认可和接受。佩特的刹那主义也特别能够体现人们在商业生活中的体验。我们可以从海派文学中发现大量的例证,说明人们在商业社会中对刹那主义的赞美,对当前的重视与追求,对瞬间快感的玩味与欣赏。仅举一例。迷云在《现代人底娱乐姿态》(1930)中写到:

生命是短促的。我们追求着的无非是流向快乐之途上的汹涌奔腾之潮和活现地呼吸着的现代,今日,和瞬间。^㉓

这就是都市消费文明所倡导的生活方式。从另一方面说,消费生活对瞬间的体验在这里不仅受到赞美,而且被提升了。对瞬间快感的追求被以佩特命名的理论所艺术化、审美化,从而成为一种生活理想。从这个意义上说,上海不仅是进口唯美主义最近、最方便的口岸,也是最发达、最有市场、最容易推销的口岸。

因此,中国对于唯美主义的接收以及唯美主义、颓废主义在中国文学中的发展和上海的都市生活方式和这个城市的消费文化有极大的关系。在一群推崇和宣扬唯美主义的海派颓废作家

邵洵美、章克标、滕固、叶灵凤等人身上，这一倾向就更为明显。他们特别欣赏佩特的刹那主义，欣赏王尔德的为艺术而艺术的原则。他们办的杂志《金屋月刊》刻意模仿英国的颓废主义杂志《黄面志》(The Yellow Book)，而且把封皮也做成黄色的，内容多是唯美、颓废、色情的描写。李欧梵在《漫谈中国现代文学中的“颓废”》(1993)中认为，邵洵美是一个花花公子式的人物，衣着入时，生活考究，作品中充满直接的感官描写。^①另一个颓废主义作家和画家叶灵凤被称作是“中国比尔兹利”。他不仅画风极像比尔兹利，就连小说中也描写比尔兹利式的化妆室，充斥着对各种时髦的化妆品和用具，如镜子、香水、粉盒的具体描写。显然，这些文学形象和生活方式与上海的商品文化有着密切联系。正如李欧梵在评论上述作家时指出，“中国这个时期的‘颓废’文学，其资源仍来自五四新文学商业化以后的时髦和摩登”。^②吴福辉论及海派文学时则说，“上海步入世界大都会行列，找到了它对应的文学表达方式。”^③

因此生活在上海的海派颓废作家对于唯美主义情有独钟。英国和日本的唯美主义人物不仅成为他们生活中的一部分，而且成为他们作品中的一部分。我们经常看到作品主人公表达唯美主义思想，阅读唯美主义作品。王尔德更是反复出现在海派文学作品中。海派唯美主义作家章克标在小说《变曲点》里特别提到王尔德。小说主人公K百无聊赖，“换了一册小说看了。这是一本王尔德的杜莲格莱的画像。”^④另一位海派作家谭惟翰在小说《非非》里也提到王尔德的《莎乐美》。小说主人公出街时“一只手拿着一本王尔德的《莎乐美》，一只手便撑起了一把油纸伞。”^⑤海派唯美主义作家林徽音的小说《白蔷薇》(1929)中的男女主人公还专门讨论了《莎乐美》及其演员，并观看了《莎乐美》“电影”：“莎乐美的剧本稚茜是尝看过的。她很想看它上舞台，但总是没有机会，所以现

在能看到银幕中的它也很喜悦，新闻片映过后，沙乐美上了场。稚茜很静心地，很仔细地观着。她觉得沙乐美确是伟大。她不顾一切地爱着，甚至不惜牺牲她的被爱者的生命来成就她的一吻。”^{④⑥} 这里的《莎乐美》不仅仅是一个生活细节，“莎乐美之吻”已经是主人公的思想感情的载体，代表了某种理念。从上述例子可以看出王尔德及其作品在当时的城市青年中十分流行。就像某件时髦的商品，使用它甚至谈论它也是某种时髦。王尔德和莎乐美成为某种价值的符号，在大都市中广为流通。而最令人惊奇的是王尔德的作品竟在百货商店里混迹于其它商品之中：

（商店的玻璃柜。）

霓虹灯下面给统治着的：小巧饰玩，假宝石指环，卷烟盒，打火灯，粉盒，舞鞋，长袜子，什锦朱古力，柏林的葡萄酒，王尔德杰作集，半夜惨杀案，泰山历险记，巴黎人杂志，新装月报，加当，腓尼儿避孕片，高泰克斯，山得尔亨利，柏林医院出品的 Sana 英国制造的 Everprotect。^{④⑦}

唯美主义所倡导的艺术改造生活的理念在都市生活中已经消失得无影无踪。在通明透亮的玻璃柜里，王尔德杰作集与五光十色的商品摆放在一起，真是充满了讽刺与象征的意味。当霓虹灯使商品蒙上一层绚丽夺目的美丽光采时，艺术品与非艺术品的区别消失了，或者说两者融为一体。王尔德作品的价值与卷烟盒、朱古力、葡萄酒、时装杂志的价值已经没有什么本质的不同。形象的审美性质并不能阻碍它成为消费的对象。相反，审美使商品获得易于出售的包装。而艺术品被生活同化，只不过是精美的商品而已。审美价值的背后是商品的交换价值。

应该说海派唯美主义作家生活方式及其相应的艺术趣味所反映的现象就是乔治·卢卡奇 (Georg Lukacs) 所说的“物化” (reifica-

tion)。卢卡奇在《历史与阶级意识》(1923)中发展和深化了马克思关于商品拜物教的思想,提出物化理论作为对资本主义的批判。他的观点基于马克思《资本论》:“商品形式在人们面前把人们本身劳动的社会性质反映成劳动产品本身的物的性质,……从而把生产者同总劳动的社会关系反映成存在于生产者之外的物与物之间的社会关系。”卢卡奇认为,“现代资本主义生产的所有经济-社会前提,都在促使以合理物化的关系取代更明显展示出人的关系的自然关系。”因此,“劳动主体也必然相应地被合理地分割开来。……他们的机械化的局部劳动,即他们的劳动力同其整个人格对立的客体化……变成持续的难以克服的日常现实。这样,时间就失去了它的质的、可变的、流动的性质:它凝固成一个精确划定界限的、在量上可测定的、由在量上可测定的一些‘物’……充满的连续统一体,即凝固成一个空间。这种自我客体化,即人的功能变为商品这一事实,最确切地揭示了商品关系已经非人化和正在非人化的性质。”不仅如此,“商品形式必须渗透到社会生活的所有方面,并按照自己的形象来改造这些方面。”^④

在这里,卢卡奇深刻地揭示了资本主义的非人化本质。首先,在资本主义商品社会条件下,人与人之间的关系获得了物的性质。人不再具备独立的人格、人性等等各种本质主义的性质而变成一种抽象的关系。这一关系则是由商品的物的关系所决定的。其次,这种物的关系反过来影响了人的时空观念。时间破碎为一个个片断,向空间转化。最后,商品形式无所不在,物化关系必将渗透到生活的各个领域。詹明信在《政治无意识》(1981)一书中充分发挥了卢卡奇的这一思想,认为晚期资本主义条件下感觉世界也充分物化。因为物的量化性质必然内化于人体之中,使人的感觉也最终量化。他出色地分析了商品形式如何渗透到人的视觉审美领域,而物化又是如何体现在康拉德(Joseph Conrad)的印象主义作

品之中。在康拉德的航海作品中，视觉印象，如卢卡奇所言，从人的整体中“合理地分割开来”，凝固下来，完成了“同其整个人格对立的客体化”。詹明信指出，由于视觉本身变成了孤立的行为，相应地使它的对象也抽象化，逐步把具体的质感、色彩和空间深度等活生生的体验抽离出审美经验。艺术史上印象主义绘画越来越抽象，最终发展为抽象的表现主义就是极好的说明。^④因此，人的感觉绝对孤立起来之后，就不可避免地导致与人的本质分离。而审美、形象、印象、感觉这些传统的美学范畴，在商品化的氛围中也反映出物化的逻辑。

的确，我们从上述海派文学的分析中看出，商品文化确实在改造作家的审美过程。而在海派唯美主义文学中，人的身体、五官的感觉，以至审美等等，其物化现象更加明显，更加直接，更具有商品文化的气息。虽然《莎乐美》及其仿制作品所表现的仍然是虚构的、想象的生活，其中大部分作品并没有关于商品和都市生活的直接描述。但是物化的现象却无所不在，特别表现在形象和审美层次上。《莎乐美》的一个特点是作为一个整体的人不复存在。人被肢解开来，人的部分变成一个个单独的客体，成为欲望的对象，进而成为审美的对象。在这里，人被彻底地物质化和客体化了。人的灵魂与主体性已经解构，只有物化的肢体和器官成为感觉的对象。这一点不仅表现在作品的主题上，即以莎乐美所代表的肉体的观念战胜了以约翰所代表的灵魂的观念；同时也表现在全剧对于人体和器官的逐个描写中。而震撼人心的高潮是莎乐美对死者被砍下的头颅的一吻。这个头颅的制作在中国1929年的演出中很受重视，由田汉亲手制造。这一充满寓意的细节正是说明人体的各个部分可以像机器的零件一样拆解下来，成为观照的对象。而审美不过是这种分解和断裂之后的某种结果。

海派唯美主义作品不仅继承了《莎乐美》肉体战胜灵魂的主

题,而且对于身体各个孤立的部分热烈地观赏和赞颂。虽然古典文学也单独地描绘人体,但是与其风花雪月式的风格不同的是,海派小说的人体描写通常都加进了大量的都市工业文明的内容。比如叶灵凤把女性人体比喻为“一九三三型的新车”(《流行性感冒》),穆时英把女性人体描述为“金属性的,流线感的”白金塑像(《白金的女体塑像》),都典型地反映了现代都市人对人体的特殊感受。因此李欧梵指出,海派作家“把女性的身体和汽车、洋房、烟酒和舞厅联在一起……来歌颂物质文明。”⁵⁰而在这种都市文化中人的生活态度也必然发生变化,其具体表现就是人如同对待任何一件普通物品一样对待自己的身体,突出其物质性感觉与审美,进而使之成为消费对象。向培良在《暗嫩》中对女主角他玛身体的各部位逐一排列,并突出其质感:“让我尝你的双乳,像尝新熟的葡萄一样;让我尝你的嘴唇,像尝熟透的苹果-我爱你-我最爱你的-爱你的身体!”⁵¹这种对身体的崇拜以及把人体当作秀色可餐的物品也在其他海派作品中频频出现。施蛰存的小说《石秀》(1932)可以印证人体被肢解后的审美效果:“看着这些泛着最后的桃红的肢体,石秀重又觉得一阵满足的愉快了。真是个奇观啊,分析下来,每一个肢体都是极美丽的。如果这些肢体合并拢来,能够再成为一个活着的女人,我是会得不顾着杨雄而抱持着她的呢。”⁵²在这里,审美化就是客体化;而物化的结果还最终导致审美快感。不过,审美的代价是,如“石秀”所万分遗憾的,他无法使分裂的对象“合并拢来”,恢复成为一个“活着的”整体。

因此,在商品文化的熏染下,审美已经失去了它在古典时期所具备的诉诸人的心灵的作用。在商品社会中,艺术已经逐步工具理性化,成为人与人之间物的关系的表现。艺术不再如德国古典美学家席勒所描述的那样,诉诸人的全部身心,可以把人从机械的工业文明中拯救出来,恢复人的精神完整性并赋予人以健康的心灵。⁵³

相反,海派唯美主义者表面上的艺术追求以及华丽的风格实际上是极为世俗和高度抽象的,如詹明信所说,是一种“形式的意识形态”。在这里,审美感觉已经物化,与身体的其它功能分裂开来。而培养起这种感觉的基础就是都市的物质文明。从某种意义上说,《莎乐美》和康拉德的印象主义小说一样,最终已经成为某种“语词的商品”。在这里,“现实转化为风格,而我们称之为现代主义印象主义技巧的作品其功能就是把内容非真实化并使之可以在审美的层次上消费。”⁵⁴

五、莎乐美与启蒙现代性

问题的关键还不在于唯美主义与消费文化的关系,虽然这种关系近年来在西方学界不断有人提及。问题在于中国的唯美主义者非但没有意识到唯美主义或刹那主义所具有的物质性和反启蒙性;相反,唯美主义在中国至少在郭沫若和田汉那里被用作五四新文化的启蒙主义和对儒家思想传统的反抗。对他们来说,唯美主义背后的商品关系和感觉的物化现象,被现代与传统的关系所替代。这是对莎乐美这个文化符号中的“所指”进行了巧妙的置换。《莎乐美》成为一个浪漫主义的女性,一个以生命为代价反抗传统的光辉艺术形象。莎乐美代表理想、爱情、为艺术而艺术,以及孤注一掷的反叛。现实生活在《莎乐美》中隐退了,社会物质关系不在场。用阿尔都塞的术语说就是《莎乐美》与社会现实“并非是一体的关系而是差异的关系。”⁵⁵也就是说,社会生活的物质商品关系在《莎乐美》中并没有明显的痕迹。作为否定性的社会象征符号,莎乐美形象就如同拉康所分析的《被窃的信》,“信”的持有者,在这里就是《莎乐美》的阐释者和运用者,总是陷于无意识的泥淖中不能自拔而对其真实处境无所认识。⁵⁶事实上,《莎乐美》是中国

作家体验现代世界的一种方式。这种体验方式使之与儒家的传统意识形态保持距离。但是令人困惑的是，这种对现实的替换或取代是如何成为可能的呢？

1921年，郭沫若发表了震撼全国的诗集《女神》，使他成为中国现代最重要的启蒙诗人。《女神》中的《凤凰涅槃》引用传说描写凤凰集香木自焚，死后复生的故事，象征性地表达了诗人对于当时中国社会的看法。田汉与郭沫若思想接近，凤凰的概念实际上影响了他们对于死和瞬间的看法。死亡，特别是莎乐美那种艺术的死亡，主要意味着再生。他们把再生和未来的观念引进了佩特的刹那主义的时间概念之中，从而彻底改变了艺术瞬间的性质。时间不再是停滞在当前凝固的一点，而是重新获得了未来的指向。与此同时，历史的进步、社会的发展、未来的希望和乌托邦等种种启蒙主义思想又在“再生”的观念笼罩下成为可能。这个带有凤凰特色的莎乐美形象是中国现代文学的产物，是西方观念中国化的结果。它使唯美而艺术的死亡——那家喻户晓的对死者的一吻又重新成为田汉与郭沫若以及其它中国唯美主义作家追求现代性的策略，成为反抗传统、批判现实、追求进步的启蒙主义运动的一部分。

田汉自己在评论《莎乐美》时说，“这个剧本对于反抗既成社会的态度最明显。”^⑳为说明此意，他引用了《莎乐美》的一句台词。在原作中，莎乐美赞美约翰时说，“你的嘴是多么红啊！那报告国王驾到和吓退敌人的那种红色的号音也没有这样红。”但是田汉对其纯粹审美主义和感觉化的内容作了修正，十分武断地置换为启蒙主义现代性的概念：

艺术，用王尔德的表现法，就是这种报告新时代的到来和吓退敌人的“红色的号音”罢。^㉑

这里我们可以清楚地看到，“新时代”这个作为现代性中重要的标志时间观念已经置换了审美主义内容。其它启蒙主义思想也进入了莎乐美这个艺术形象。他接着说，

爱自由平等的民众啊，你们也学着这种专一的大无畏的精神
以追求你们所爱的罢！^⑨

从田汉对《莎乐美》的理解来看，这一被中国现代文学广泛运用的艺术形象已经成为中国现代性的一部分和五四启蒙精神的象征。

最后，让我们回到《莎乐美》1929年的演出来结束本文。据吴作人回忆，《莎乐美》的布景是他设计的；南国社是始作俑者，在戏剧界第一次使用写实的布景。莎乐美的“七重面纱之舞”的音乐是由冼星海和吴作人一起伴奏的，冼星海弹钢琴，吴作人拉小提琴，用的是贝多芬的音乐。^⑩而《莎乐美》演出的成功，与莎乐美的扮演者、舞台新秀俞珊是分不开的。田汉的弟弟王易庵回忆到，“演《莎乐美》成名的俞珊女士，她的容貌既美，表现又生动，博得外界极大的好评。”^⑪后来俞珊还扮演过卡门，可见她的个性和舞台形象十分适合具有叛逆性格的角色。所以评论者予以高度评价：“扮演莎乐美的俞珊演得热情泼辣，十分动人。”^⑫从上述的细节我们可以清楚地看出导演田汉的意图。写实的布景，贝多芬的音乐，激情满怀的演员，这一切综合起来使莎乐美的艺术形象拔地而起，并在中国观众的心目中定格：莎乐美脱尽了色情颓废的污垢，以叛逆者的姿态与传统决裂，以革命者的信念拥抱未来。

* 河南大学文学院梁工教授与作者讨论过希罗底与莎乐美的故事并提供《圣经》材料，中国人民大学徐京安教授对本文提出过宝贵意见，在此一并感谢。

注:

- ① 《圣经》,《马太福音》(14:1—12),《马可福音》(6:14—29)。
- ② See Mario Praz, “*Salome in Literary Tradition*”, and Richard Ellmann, “*Overtures to Wilde’s ‘Salome’*”, in *Richard Strauss: Salome*, ed., Demick Puffett, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, pp. 11—20, 21—35.
- ③ 居斯塔夫·莫罗(Gustave Moreau, 1826—1898)以莎乐美为题材的绘画有: *Salome at the Prison* (1873—76), *Salome Dancing before Herod* (1876), *Dance of Salome* (1876), *The Apparition* (1876), *Salome* (Gazing at the Head of John the Baptist, 1976), *Salome* (Holding John the Baptist’s Head on a Platter, 1876), *Salome in the Garden* (1878), *Salome* (Holding up John the Baptist’s Head on a Platter, 1885), *Salome* (at the Column, 1885—90), *Salome Holding the Head of John the Baptist* (1885—90), 以及一些素描。见 Pierre-Louis Mathieu, *Gustave Moreau: Complete Edition of the Finished Paintings, Watercolours and Drawings*, Oxford: Thaidon Press, 1977, pp. 126—27, 131, 322—33, 326, 354, 363。
- ④ See Mario Praz, “*Salome in Literary Tradition*”, *op. cit.*, p. 14.
- ⑤ 关于西方文学中的 *femme fatale* 形象, 参见 Mario Praz, *The Romantic Agony*, trans. Angus Davidson, Oxford: Oxford University Press, 1954, pp. 199—301; Virginia M. Allen, *The Femme Fatale: Erotic Icon*, New York: The Whitston Publishing Company, 1983。
- ⑥ 关于唯美主义和颓废主义在欧洲产生的思想社会背景, 见威廉·冈特《美的历险》, 肖聿、凌君译, 中国文联出版公司 1987 年, 第 1—6 页。
- ⑦ 关于现代主义与启蒙主义现代性的对立, 参见 Matei Calinescu, *Five Faces of Modernity*, Durham: Duke University Press, 1987; Marshall Berman, *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*, London: Verso, 1983; 丹尼尔·贝尔:《资本主义的文化矛盾》, 赵一凡等译, 北京三联书店 1989 年, 第 92 页。
- ⑧ 最早的是陆思安和裘岳岳 1920 年的译本, 以《萨洛姆》为名在《民国日报》副刊《觉悟》连载(1920 年 3 月 21 日—4 月 1 日)。此外有田汉 1921 年的译本, 在《少年中国》第 2 卷第 9 期发表(1921 年 3 月, 第 24—51 页), 1923 年配上比尔兹利的 16 幅精美插图在上海中华书局出版; 徐葆炎 1927 年的译本, 上海光华书局出版; 钟霖 1934 年的译本, 成都中华绿星社出版; 沈佩秋和汪宏声 1937 年的译本(同一译本但各自署名分别出版), 上海启明书局出版; 胡双歌 1946 年的译本, 上海星群书店出版; 桂裕和徐名骥的译本, 商务印书馆出版(年份待考); 以及徐调孚的故事梗概及述评《莎乐美》, 载 1927 年 10 月《小说月报》, 第 88—91 页。关于王尔德其它著作的翻译和出版, 参见谢志熙《美的偏至》, 上海文艺出版社 1997 年, 第 17—22 页。最近又出版了王阳的新译本, 见《王尔德作品集》, 人民

文学出版社 2000 年, 第 575—611 页。

- ⑨ 其文字经过润色后收入赵澧、徐京安编《唯美主义》, 中国人民大学出版社 1988 年, 第 459—492 页; 此后还在《名作欣赏》1989 年第 2 期再度发表。
- ⑩ ⑪ 见董健《田汉传》, 十月文艺出版社 1996 年, 第 177、106 页。
- ⑫ 见朱寿桐《田汉早期剧作中的唯美主义倾向》, 《文学评论》1985 年 4 期, 第 93 页。
- ⑬ 田汉:《恶魔诗人波陀雷尔的百年祭》,《少年中国》第 3 卷, 第 4—5 期, 1921 年 10—11 月。
- ⑭ 1920 年 3 月在日本他与郭沫若谈起这个计划。见董健《田汉传》, 十月文艺出版社 1996 年, 第 161—163 页。
- ⑮ See Kimmie Imura Lawlor, “*Sabme in Japan: A Drama of Desire*”, in *The Force of Vision, I: Dramas of Desire, Visions of Beauty* (Proceedings of the XIIth Congress of the International Comparative Literature Association), eds., Earl Miner, Toru Haga and et al. Tokyo: International Comparative Literature Association, 1995, pp. 38—41, 45. 关于王尔德其它作品在日本的接受, 参见 Jeff Nunokawa, “*Oscar Wilde in Japan: Aestheticism, Orientalism, and the Derealization of the Homosexual*”, *Privileging Positions: The Sites of Asian American Studies*, eds., Gary Y. Okihiro and et al. Washington: Washington State University Press, 1995, pp. 281—290.
- ⑯ 王尔德:《莎乐美》, 新剧同志会演出于春柳剧场。见袁国兴《中国话剧的孕育与生成》, 台北文津出版社 1993 年, 第 219 页。演出大概在 1914—1915 年间, 具体时间待考。
- ⑰ 《戏剧与文艺》1929 年第 1 卷, 第 4 期。
- ⑱ 见《田汉文集》第 14 卷, 中国戏剧出版社 1987 年, 第 343—344 页。
- ⑲ 夏骏:《论王尔德对中国话剧发展的影响》,《戏剧艺术》1988 年第 1 期, 第 6—25 页。其它论及王尔德及其《莎乐美》对于中国话剧的影响的论文见王列耀“五四”前后中国人眼里的王尔德》,《云南师范大学学报》1987 年第 1 期, 第 44—49 页; 徐京安:《唯美主义在中国的传播、接受和变异》,《中外文化与文论》(2), 四川大学出版社 1996 年, 第 166—180 页。本文下面谈到的几部《莎乐美》的仿作, 在上述文章中也有详细的介绍。
- ⑳ 《郭沫若剧作全集》第 1 卷, 中国戏剧出版社编辑部编, 中国戏剧出版社 1982 年, 第 148 页。
- ㉑ 王统照:《死后之胜利》,《小说月报》第 13 卷第 7 号, 1922 年 7 月, 第 32 页。
- ㉒ 白薇:《琳丽》, 上海商务印书馆 1926 年, 第 96 页。
- ㉓ 《孔雀东南飞及其他独幕剧》, 台湾商务印书馆 1983 年, 第 55 页。
- ㉔ 白薇、杨骚:《昨夜》, 河北教育出版社 1994 年, 第 20、29 页。

- ②5 见梁实秋《雅舍诗和小说》，陈子善编，台北九歌出版社1996年，第113页。
- ②6 Walter Pater, *Conclusion to Renaissance* see *The Theory of Criticism from Plato to the Present: A Reader*, ed., Raman Selden, London: Longman, 1988 pp. 250—251.
- ②7 谭桂林认为，俞平伯的刹那主义受佛教影响深重。但是上述作家对感官享乐的追求，显然更受到西方颓废主义的影响，连俞平伯自己也承认，“这种刹那观，根本上不免有些颓废气息。”见谭桂林《俞平伯：人世无常与刹那主义》，《中国现代文学研究丛刊》1996年第2期，第141页。
- ②8 见谢志熙《美的偏至：中国现代唯美—颓废思潮研究》，上海文艺出版社1997年，第15—17页。
- ②9 Jameson, Fredric, ‘*Postmodernism and Consumer Society*’, in Hal Foster, ed., *Post-modern Culture*, London and Sydney: Pluto Press, 1985, p. 120.
- ③0 同上书，p.125.
- ③1 See Regenia Gagnier, *Idylls of the Marketplace: Oscar Wilde and the Victorian Public*, Aldershot: Scolar Press, 1987.
- ③2 Jonathan Freedman, *Professions of Taste: Henry James, British Aestheticism, and Commodity Culture*, Stanford: Stanford University Press, 1990.
- ③3 Rachel Bowlby, *Shopping with Freud* (London: Routledge, 1993), pp. 23—24.
- ③4 王尔德：《少奶奶的扇子》于1926年在成都由四川戏剧协社演出，见孙晓芳《抗日战争时期的四川话剧运动》，成都四川大学出版社1989年，第3页；1925、1937、1929年在天津由南开话剧团演出，见《南开话剧运动史料》，崔国良等编，南开大学出版社1993年，第251页；1935年在天津由中国旅行剧团演出，见《中国话剧史料集》第1辑，第184—185页。
- ③5 上海的中华书局、泰东书局、光华书局、商务印书馆、金屋书店、启明书局、世界书局、大通图书社、星群书店、神州国光社和真善美书店等十几家出版社出版过王尔德的著作。
- ③6 贾植芳：《海派文化长廊·小说卷·总序》，见《穆时英小说全编》，上海学林出版社1997年，第2页。
- ③7 李欧梵：《现代性的追求》，王德威编，台北麦田出版社1996年，第161页。
- ③8 See Thomas Richards, *The Commodity Culture of Victorian England: Advertising and Spectacle, 1851—1914*, London and New York: Verso, 1990.
- ③9 在这方面，杭稚英40年代的自行车月份牌广告和元华烟草公司的三猫牌香烟广告是很有代表性的。山峦和海滨代表自然的概念，自行车和健美的大腿代表着健康的观念。而两幅画都有一点色情的味道。与其它身穿中国旗袍的女性广告形象来说，它们完全是非传统的、西化的、进口的生活方式和生活观念。见《老上海广告》，益斌等编，上海画报出版社1995年，第66页；《老月份牌》，宋家

麟编,上海画报出版社1997年,第72页。

- ④① 《新文艺》1930年2月15日,1卷6号。
- ④② 见王晓明编《批评空间的开创:二十世纪中国文学研究》,北京东方出版社1998年,第79—80、83页。
- ④③ 吴福辉:《都市漩流中的海派小说》,湖南教育出版社1995年,第16页。
- ④④ 见章克标《银蛇》,黑龙江人民出版社、北方文艺出版社1998年,第242页。
- ④⑤ 见谭惟翰《海市吟》,黑龙江人民出版社、北方文艺出版社1998年,第183页。
- ④⑥ 见刘钦伟编《中国现代唯美主义文学作品选》,花城出版社1996年,第367页。
- ④⑦ 禾金:《造型动力学》,1934年10月1日《小说》第9期。
- ④⑧ 卢卡奇:《历史与阶级意识》,杜章智等译,北京商务印书馆1995年,第145—154页。
- ④⑨ Fredric Jameson, *The Political Unconscious* (London: Routledge, 1981), p. 63.
- ⑤① 见《二十世纪中国文学史论》,王晓明编,1卷,东方出版社1997年,第69页。关于现代海派文学中人体的物化,参见拙作《比尔兹利、海派颓废文学与三十年代的商品文化》,《中国比较文学》2000年第1期。
- ⑤② 向培良:《暗嫩》,见《中国现代唯美主义作品选》,刘钦伟编,花城出版社1996年,第756页。
- ⑤③ 见于润琦编《施蛰存代表作》,华夏出版社1998年,第120页。
- ⑤④ 席勒:《审美教育书简》,冯至、范大灿译,北京大学出版社1985年,第30页。Friedrich Schiller, *On the Aesthetic Education of Man*, tran., Reginald Snell, New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1983, p.40.
- ⑤⑤ Fredric Jameson, *The Political Unconscious* (London: Routledge, 1981), pp. 214—215.
- ⑤⑥ 阿尔都塞:《论艺术的信》, in *The Theory of Criticism from Plato to the Present: A Reader*, ed., Raman Selden, London: Longman, 1988, p. 459.
- ⑤⑦ See *The Seminar of Jacques Lacan*, Book II, ed., Jacques-Alain Miller, trans. Sylvania Tomaselli, London: W. W. Norton, 1988 pp. 191—205.
- ⑤⑧⑤⑨ 《田汉文集》,第14卷,中国戏剧出版社1987年,第197、341、343页。
- ⑥① 吴作人:《忆南国社的田汉和徐悲鸿》,《田汉:回忆田汉专辑》,北京文史资料出版社1985年,第76、78页。
- ⑥② 《记田汉》,《中国当代文学研究资料丛书·田汉专集》,柏彬、徐景东编,江苏人民出版社1984年,第245页。
- ⑥③ 《中国话剧通史》,葛一虹编,北京文化艺术出版社1990年,第102页。