

田原

代表作

(上)



代表作

董健
屠岸
主編

(上)

中国戏剧出版社

田汉代表作(上、下)

董健 屠岸 主编

中国戏剧出版社出版

(北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮政编码:100086)

新华书店总店北京发行所 经销

文字 603 厂印刷

800 千字 850×1168 毫米 1/32 开本 37.5 印张 26 插页

1998 年 7 月第 1 版

1998 年 7 月第 1 次印刷

印数:1—1000 册

ISBN 7-104-00921-3/J·416 平装定价:55 元

前 言

编选和出版这部《田汉代表作》，既是为了纪念田汉诞辰一百周年，也是为了向广大读者尤其是青年读者推荐田汉的作品。

田汉，原名田寿昌，湖南长沙县人，出生在一个贫苦农民的家庭里。在中国现代革命浪潮的推动下，他响应并追随中国共产党的领导，也凭藉着个人的艰苦奋斗，由一个农家子弟成长为一位文化名人，在戏剧（包括新兴话剧与传统戏曲）、诗歌（包括新旧体诗和歌词）、电影艺术等领域都做出了卓越的贡献，被公认为中国革命戏剧运动的奠基人和戏曲改革运动的先驱者，又是我国早期革命音乐、电影的杰出的组织者和领导人^①。他生于乱世（1898年，岁次戊戌），逝于乱时（1968年，时值“文革”），时代的“年轮”印在他曲折复杂的生活经历中，刻在他丰富多彩的艺术作品里。被定为

^① 茅盾（沈雁冰）在田汉追悼大会上的悼词，1979年4月26日《人民日报》。

新中国国歌的《义勇军进行曲》的歌词出自田汉手笔绝非偶然。歌词中那种强烈的民族危机意识，迫切的民族自救意志和不屈的奋斗精神，正是中华民族百年积愤和觉醒的表现，也是近百年时代精神的高度概括。因此可以说，田汉是一个真正的时代之子。对于一个想知道中国现代文化的人来说，尤其是对于一个想全面认识中国现代文学和戏剧史的人来说，便不能不读田汉。

在中国现代戏剧史上，田汉的历史地位无人可以替代，田汉的艺术成就在某些方面遥遥领先于时代。在现代戏剧的每一部门、每个方面，他未必都能代表着最高水平，但就其在整个中国现代戏剧运动中所发挥的作用来说，从一种“综合文化效应”的角度来看，他不愧是一位绝伦而轶群的剧坛领袖，称得上是一代宗师。所以曹禺说：“田汉就是一部中国现代戏剧史。”夏衍说：“田汉是现代的关汉卿，我私下把他叫做中国的‘戏剧魂’。”洪深说：“把整个身心完全献给戏剧运动的，只有田先生一人。”郭沫若则称田汉“不仅是戏剧界的先驱者，同时是文化界的先驱者。”这几位文坛先辈都是对中国现代文学与戏剧有重大贡献的“过来人”，他们的话包含着沉甸甸的历史内容。

田汉的这种历史地位的形成，和他的人生道路、艺术追求与人格魅力密切相关。

第一，由于他的家国之心和“问世”之志，由于他是一位深切地感受着时代脉搏的知识分子，在他的艺术观念中充满着强烈的民族意识和社会责任感。他从小就那样地痴迷于艺术，一生都在追求艺术的完美，但他从来不把艺术只看作

是纯个人的、闭锁于艺术自身的、纯技术性的“玩艺儿”。他说，干戏剧就要干“戏剧运动”，而不能单纯地干“戏剧”^①。所谓干“戏剧运动”，就是把戏剧的创作和演出活动与时代、社会、群众紧密地联系起来，将内容与形式、思想与艺术统一起来；而单纯地干“戏剧”则往往只是从技术上或“生意经”上下功夫，忽视艺术与时代、社会、群众的关系。田汉在20年代亲自发动和领导“南国”艺术运动，在30年代参与组织领导左翼戏剧和电影运动，在40年代参与抗日民主戏剧运动，都是他这一主张的证明。正是这些社会性、群体性的“运动”，考验了他的艺术实践，造就了他作为剧坛盟主和梨园领袖的地位与品格。他从事艺术创造的领域很广而且勤奋多产，举凡话剧、戏曲、歌剧、电影、新旧体诗、歌词、书法等等，无不涉足。他一生写了一百多部剧本（包括话剧六十三部、歌剧二部、戏曲二十七部、电影十二部）和两千余首诗。他不是关在书斋和学院里经院式地研究剧艺、面壁苦吟，而常常是在紧张的现实斗争中“突击”执笔，进行创作。尽管其中有些是“急就章”和即兴之作，难免粗疏之嫌，但总的说来，他的作品跃动着时代的脉搏，反映着大众的呼声，形成了独特的艺术风格，他的那些代表作已经成为中国现代文学艺术中具有文献价值的经典之作。

第二，田汉为人有宽广的胸怀，从艺有开阔的视野，具有一种大家风范，这与他文化心态的开放性有很大关系。这种开放性正是我国古典文化转向现代文化的一个重要原因，

^① 《田汉文集》第十四卷第509页，中国戏剧出版社1987年版。

也是中国戏剧得以走上现代化历程的巨大内驱力。“五四”时期，我国文化求新求变，面向西方，十分开放。田汉恰是在这时走上文坛和剧坛的。他在日本留学六年，接触了西方的种种学说，涉及哲学、政治、历史、文学、艺术等各个领域。对各种学理和“主义”，他都取着研究的态度，不存任何偏见。这就形成了他兼容并包、丰富深厚而又驳杂多源的学养。马克思主义和社会主义学说他接触得很早，远在二十年代初他就鼓吹过要创立无产阶级文化。对于西方资产阶级形形色色的哲学、文艺思想和理论他也早有涉猎，尤其是上一个世纪之交兴起的“新浪漫主义”更曾激起他极大的兴趣，他早期的诗歌和戏剧作品都带有这种“新浪漫主义”的痕迹。然而这种兼容并包与不存偏见的态度是以他鲜明的是非之心和爱憎之情为后盾的——这一切又全系于他的爱国爱民之心和追求自由光明的意志。正因为如此，他才能不蔽于“时见”、“俗见”与“派见”，在“左右夹攻”与“左右为难”的状态中，以超然的大家气度对待种种争论，以一位“艺术慕道者”的姿态，走着自己独特而艰难的艺术道路。因此，当他如饥似渴地吸吮着“世纪末的果汁”时，他是将其作为当时反帝反封建的社会运动与“求真”、“求美”的艺术运动的“催化剂”来使用的。无论“感伤”、“颓废”或“唯美”，都已经变成中国式、田汉式的了，其核心是对现实的关注，是对光明、自由的追求，是对澎湃于全中国的民主革命浪潮的响应。而当他面对“五四”前后那场困扰了一代文化人的，如何对待中/西、古/今问题的争论时，能既不偏激也不僵化，持有一种吐纳自如、超越其上的精神。正如鲁迅在《文化偏至

论》中所说的：“明哲之士，必洞达世界之大势，权衡较量，去其偏颇，得其神明，施之国中，翕合无间。外之既不后于世界之思潮，内之仍弗失固有之血脉”^①。在戏剧领域，田汉虽不是唯一具有这种自觉的人，但至少可以说，他是在中国现代戏剧运动与艺术实践中真正贯彻执行这一原则最为有力、最有成效的一人。他没有把新兴话剧与旧戏曲人为地完全对立起来，也不把戏剧的“现代性”与“民族性”完全割裂开来，而是“不薄话剧爱戏曲”，融“中”与“西”为一体，并以“现代性”贯穿其中。在艺术实践中，田汉既写话剧又写戏曲。他把传统戏曲的艺术“基因”移植到新兴话剧的创作中（如开放式结构、传奇性、音乐性、写意性等），又以崭新的现代戏剧观念指导传统戏曲的改革（如加强戏曲的文学性、注重人物形象的塑造、现代性主题的提炼等）。这样一来，“五四”时期形成的一个以“西”为“新”、以“中”为“旧”的文化绝对主义的“死结”，便由田汉解开了。欧阳予倩、田汉、洪深这三位中国现代戏剧的开拓者横跨在戏曲与话剧之上，做了沟通与融合这中西两大戏剧潮流的桥梁。田汉本人在这种沟通与联合中形成了他所特有的中国式、田汉式的浪漫主义风格与韵味。这种风格与韵味不仅在他 20 年代的诗歌与话剧（如《咖啡店之一夜》、《获虎之夜》、《名优之死》等）中有鲜明的表现，而且从他 50 年代那些更加成熟的作品如《白蛇传》、《关汉卿》中，也仍然可以看得出来。田汉对“中”与“西”的融会，不仅是对中国戏剧的贡献，也

^① 《鲁迅全集》第一卷第 56 页，人民文学出版社 1981 年版。

是对世界戏剧的贡献。在诗歌领域，他既写新诗又写旧体诗词。他掌握旧体诗词的章法和格律得心应手，运用自如，功力深厚，而所表达的内容毫无陈腐气息，大抵是忧时报国、除旧布新，具有强烈的时代感和现代性，与诗词的古典形式结合，达到水乳交融的程度。

第三，田汉的“苦干”精神与“在野”精神，说明他是一位真正属于人民大众的艺术家的。田汉一生的大部分时间是生活在旧社会的。那时的官方和政府并不属于人民大众。他早在20年代就意识到要想干成真正的艺术运动，决不能依靠官方，也不能依靠资本家，决心走一条民间的、“在野”的、独立自主的艺术道路。他说：“艺术运动是应该由民间硬干起来，万不能依草附木……要靠自己的力去实行自己的 plan（计划）”^①。他当时领导的“南国”艺术运动（包括电影、音乐、戏剧、文学、美术等，以戏剧为主且以戏剧影响最大）不仅传播了新的文艺思想，创作了一批戏剧、电影作品，而且培养了一批优秀的新文艺人才，确实为中国现代戏剧、电影、音乐的发展做了拓荒辟路的工作。当时曾有人说他有“独立癖”，就是指的这种不与官方“同流”、不与资本家“合污”的独立精神。这一精神的支柱有二：一曰对艺术的热爱与执著；二曰服务于人民大众的真诚。这样独立与“在野”的代价便是贫穷与艰苦。他宁愿赔上自己的薪水、稿酬甚至母亲的私房钱和首饰，也决不食“官粟”。抗日时期，国共合作，他一度放弃过“在野”的态度，做了个文艺官，但他在广大艺人

^① 《田汉文集》第十四卷第280页，中国戏剧出版社1987年版。

当中仍然像一个民间的“江湖老大”。建国后他为人民执政，已不存在“作官”和“在野”的问题，更是时时事事想人民之所想，生活艰苦，两袖清风，苦干的精神不变。所以他才能出之以“诚”，出之以“情”，为改善艺人的生活而奔走呼号，为演员的青春请命执言；所以他才坚决主张：“在舞台上发出我们时代最激动人心的声音，讲出广大人民群众心里所要讲的话，通过生动的艺术形象启发人们认识生活真理”^①；所以他才在极左政治路线下不容于人，受到残酷迫害。

第四，田汉之所以成为剧坛盟主、梨园领袖，与他的人格魅力有很大关系。他自幼接受“诚”的哲学，相信“一诚可以救万恶”。中国传统文化中“著诚去伪”、“诚则明”的思想，中国民间的“江湖义气”，以及西方文化中以“诚”为本的“忏悔”意识（如卢梭等人的思想）都对田汉发生过深刻的影响，从而形成了他那种充满着“情”充满着“义”的崇诚、唯善、求美的“诗人气质”。他率直、热情、胸无城府，有时也难免天真、迂阔。近代先进的文化人所共有的那些品质如爱国主义、革命激情、追求自由和光明的意志、顽强不屈的斗争精神等等在田汉身上是通过他特有的那种“诗人气质”表现出来的。这种“诗人气质”不仅奠定了他艺术创造的根基，使他成为一个真正的艺术家（他坚信艺术这种东西“不诚无物”），而且使他交了无数的朋友，尤其是受到文艺界人士和民间艺人们的真挚爱戴。当然，他的这种性格也使他在复杂的人际关系和社会风云、政治斗争之中，碰过不少的

^① 《田汉文集》第十六卷第521页，中国戏剧出版社1987年版。

壁，吃过不少的苦。这种性格使他像磁石一般地吸引着广大文艺工作者尤其是戏剧界的人们。他的威望不是人为地“树”起来的，而是自然而然地形成的。周恩来说过：“田汉同志在社会上是三教九流、五湖四海，无不交往。他关心老艺人，善于团结老艺人，使他们接近党，为党工作，这是他的一个长处。”^① 学问上是古今中外，兼收并蓄；创作上是剧影诗文，无不涉猎；交游上是三教九流，五湖四海。这就是田汉，这就是20世纪中国现代文学史和戏剧史上占着独特地位的“田老大”。

这部《田汉代表作》共选入话剧十二部、歌剧一部、戏曲三部、电影一部、新诗与歌词三十八首、旧体诗词一百十六题（二百三十七首）。

我们选取作品的标准，一看质量，二看代表性。即在主要考虑思想、艺术质量的同时，也顾及到不同历史时期、不同艺术风格、不同体裁样式的代表性。这两者既有联系又有区别。有的作品既是质量高的，也是有代表性的，如《获虎之夜》、《名优之死》、《白蛇传》、《关汉卿》等剧本、《义勇军进行曲》、《毕业歌》、《夜半歌声》等歌词，以及在各个不同历史时期纪事抒情，堪称“诗史”的许多诗词等。有的作品尽管在质量上不一定比某些未选作品高出多少，但因有某种代表性便被选入了。如《古潭的声音》与《一致》这两个短剧，前者是作者早期现代主义艺术追求的一种表现，后者则是作者带着某些现代主义的艺术作风而转向左翼的代表作。

^① 阳翰笙：《痛悼田汉同志》，1979年4月26日《人民日报》。

又如《扬子江的暴风雨》不仅是作者左翼戏剧的代表作之一，而且又是中国当时少见的一部现代歌剧作品。

至于在同一部作品的不同版本中，选取的原则则是：（一）在内容与主题无根本性变化的情况下，选较后发表出版的较完善的版本。如《古潭的声音》、《名优之死》，均选较后出的修改本。（二）尊重历史真实，选取较符合作者当时思想和艺术追求的版本。如《咖啡店之一夜》写于1921年，发表于1922年，而作者“转向”左翼之后，于1932年、1955年、1959年对剧本进行了较大改动，改本已不能完全代表作者20年代的思想感情了，故只能选1922年的发表本，仅对印刷错误加以订正。虽然从改本中可以窥见作者30年代“转向”之后的思想感情，但要了解这一点，自有其它30年代作品如《梅雨》等入选。田汉的旧体诗词，同一作品往往有个别字、词的不同，有的是他本人重复书写时有所改动。入选时，只要确认为田汉所作，即择善而从。

作品的排序，剧本按首演或发表时间的先后，首演早于发表者按首演时间（如《苏州夜话》等），发表先于首演者则按发表时间（如《咖啡店之一夜》等）。至于写作的时间，则附记于每剧之末。有的剧本的写作时间，作者自己误记，我们据第一手材料加以改正。如《咖啡店之一夜》，作者自己在1932年和1955年的改本剧末均记曰：“1920年冬初稿（东京）”，这次我们根据第一个发表本并考证了作者当时情况，改为“1921年12月作于东京”^①。诗歌一般按发表时间排序，但

① 详见董健：《田汉传》第185—187页，北京十月文艺出版社1996年版。

有的作品当时尚未面世，是多年以后才发表的，则按写作时间排序，并同时注明发表时间。

本书中诗词部分的编者注，除少量为本书编者所加外，大部分沿用《田汉文集》（中国戏剧出版社 1983 年版）原有编者注，略有修订补充。凡编者注均在注文末写明“编者”，不署“编者”者为田汉本人自注。

在中国文学史和戏剧史上，作品选本的编选、出版历来受到重视，这本身就是一门学问。从不同的选本能看出时代的发展与审美情趣的变化，也能反映出人们对这一领域研究的不断深入。田汉作品的选本，从 1924 年上海中华书局出版的《咖啡店之一夜》（话剧剧本选集）起，至 1983——1987 年间中国戏剧出版社出版的《田汉文集》（十六卷，包括话剧、戏曲、电影、诗词及散文和理论文章），六十多年间出版的田汉作品的选本大约有二十种之多。较有影响的选本，除《田汉文集》之外，有：《田汉戏曲集》（五集，第三集之外，各集均有作者《自序》，收话剧二十六部、戏曲一本^①，上海现代书局 1930——1933 年间出版）、《田汉选集》（一册，收话剧八部、新诗五首及谈创作体会的文章一篇，上海万象书局 1936 年出版。中央书店 1947 年出版的《田汉选集》与此大同小异）、《田汉散文集》（一卷，分三辑，收散文三十篇，上海今代书店 1936 年出版）、《田汉代表作》（一集，为《现代作家选集》第十一集，收话剧八部、散文三篇、新诗十六首，三

① 当时“话剧”、“戏曲”概念尚未分清，今“戏曲”只指中国传统的戏曲艺术。

通书局 1941 年出版)、《田汉剧作选》(一卷,收话剧十四部,此为作者自选集,附有他本人写的《后记》,人民文学出版社 1955 年出版)、《田汉选集》(一卷,收话剧十七部,亦为作者自选集,并有他本人写的《前言》,人民文学出版社 1959 年出版)等。此外,将田汉戏曲单独结集出版的有《田汉戏曲选》(上、下两卷,收戏曲剧本十三部,湖南人民出版社 1981 年出版),将电影剧本单独结集出版的有《田汉电影剧本选集》(一卷,收电影剧本七部,中国电影出版社 1983 年出版),也有一些将诗或散文单独结集出版的选本。这些选本都做了我们的参考。

我们这次的选本,既然名为《田汉代表作》,当然要突出“代表性”。特别是在十六卷本的《田汉文集》出版之后,我们再选为两卷,在“代表性”上又必然要突出一个“精”字。另外,由于时代的发展,人们的文艺思想和审美情趣更趋向于活跃与开放,这使我们在取舍作品时更多了一些“自由度”,更能实事求是,贴近田汉本人思想、性格和艺术的特点,从而使这个选本的“代表性”有了既更精于也更强于以往那些选本的可能。至于还有什么不足不当之处,恳请读者和专家们指正!

1998 年 3 月 12 日,是田汉诞辰一百周年。这本由中国田汉基金会和中国田汉研究会编辑、出版的《田汉代表作》,就是为纪念田汉诞辰一百周年而献给读者的。我们希望广大读者,尤其是青年读者,都来认识田汉、解读田汉,对田汉波澜壮阔的一生和他对中国文艺事业的杰出贡献,以及他的人格魅力,都有所了解,从而发扬他的精神,这将对田汉的

最好的纪念。

参加本书选题讨论和编辑工作的，有周巍峙、张庚、葛一虹、张颖、董健、屠岸、邓兴器、陈刚、季定洲、陆炜等同志，由董健、屠岸任主编。

编 者

1997年12月21日

目 录

话 剧（含歌剧一部）

咖啡店之一夜.....	(3)
获虎之夜.....	(37)
苏州夜话.....	(69)
名优之死.....	(91)
古潭的声音.....	(133)
南 归.....	(149)
一 致.....	(171)
梅 雨.....	(181)
乱 钟.....	(219)
扬子江的暴风雨（两场歌剧）.....	(253)
回春之曲.....	(291)
丽人行.....	(339)
关汉卿.....	(469)

戏 曲

江汉渔歌·····	(599)
白蛇传·····	(709)
谢瑶环·····	(777)

电 影

三个摩登的女性·····	(847)
--------------	-------

新 诗·歌 词

梅 雨·····	(883)
罪 恶·····	(887)
雁 语·····	(889)
火·····	(891)
莫明其妙·····	(893)
败残者的胜利·····	(896)
黄 昏·····	(898)
珊瑚之泪·····	(900)
东都春雨曲·····	(902)
暴风雨后的春朝·····	(904)
黄浦怒涛曲·····	(906)
烟·····	(910)