

現代創作文庫

田漢選集

上海萬象書屋印行

現代創作文庫序

有一個不可否認的事實——自從「五四」以來，「新文學」的創作雖已奠定了它的基礎。但它的讀者至今還被限制在所謂小智識份子羣裏。一般遺老遺少固然不屑看它，一般店員，學徒，小市民，工人以及農民等，却也「不能」看到它。

這一個事實遂使新文學創作物的發行可憐到平均每種印不過三千而封神榜，三國志却印行不衰，江湖奇俠傳，啼笑姻緣也都賣到若干萬部！——我們大多數讀者就沉醉在這里面！

把文學送到整個大衆的腦子裏去，這是大衆文學的整個問題。把已經讀封神，三國，以及「奇俠」「姻緣」之類的讀者奪取過來，這問題的一半固然還在文學的內容與形式上，而那一半，却未始不是出版上的問題了。前邊說：一般店員，學徒，小市民，工人以及農民等等之「不能」看到新文學的創作者，也就有一半是他們根本接受它不到手。

舉例說：一個內地小城市的店員，可以在賣百家姓的書店裏買到趙五娘琵琶記，也許可以買到江湖奇俠傳，但買不到吶喊，彷徨——即使書店放出一本來罷，但一見那看不慣的封面，裝訂，也就駭住了，不知是一部什麼天書——再一個「即使」罷，即使他想買了，一看定價：六角，一元，一元半，嚇得琵琶記賣八個子兒一本，這，買不起！

所以，一本書的推銷方法，印刷外形，定價高低對於發行上都有那麼大的影響！站在文學的社會作用上說，忽視這個問題，是不應該的——一般遺老遺少不管它，那些店員，學徒，小市民，工人以及農民中的讀者不該奪取過來麼？

說到這裏，我頗贊成一折書籍的印行方法了。我們不管發行者主觀上的作用如何，但它的結果是：第一，推銷的市場擴大而且深入；第二，印刷形式比較接近大眾；第三，價格降低到適合一般購買力。因此之故，有若干翻版的一折書的銷路會超過了原版。這，從街頭巷尾的書攤上可以看出。

也就因此之故，我認為新文學創作物要奪取大部份落後的讀者，用一折書的方法來印行，是目前一個最好的手段。

剛巧，書店里也正有這末樣一個需要，為了實驗這一個理想，使答應下這個文庫的編選工作。

因為是基於這一理想而出發，編選的方法就不得不以這特殊的讀者——我們所應奪取的讀者做對象而稍有不同於一般的方法了。

第一，文庫里二十位作家固然不能包括現代中國整個文壇，但這二十位作家的選定，是以他的讀者之多寡來取決的。因為本文庫的最大目的是如上所說在於奪取大多數的讀者。——儘管如此，這二十位作家依然還可以概括了整個中國文壇的。

第二，每一作家的作品並非按其各個創作時代比例選出，而是以其作品對於讀者的利害為標準。如此中所選張資平之作品，偏重於初期，就是為了初期作品比較地少有毒害。魯迅氏的散文偏於近作，也就是為了更有利於讀者。

第三，針對着這特殊的讀者的鑑賞能力，選稿標準就不同於一般。如魯迅集中不選狂人日記及在酒樓上等篇，而選阿Q正傳及祝福之類。

第四，因為這不是代表作選，故各家所選偏重短篇，而少截取長篇。好讓讀者多看些整篇的東西。

第五，每集附有作者的自序或創作經驗之類及編者的題記，這是為了讀者進一步對於該一作家其他作品閱讀上參攷的。

第六，為使讀者明瞭某一作家最近的傾向，故作品目錄的編次是以最近的放在前面，倒編上去。而於各家最近諸作亦儘多採選。

計劃是這末計劃了，但編下來的結果，其缺點可更多了：

第一，書店所給的編選時間，前後只有三個月。收集材料就去了一個半月。以後兩個月是每三天一

冊，這樣急就編選，是自己不能安心的。

第二，本想借這機會多選些最有利於讀者的作品的。但如丁玲氏之某一部份作品，都買不到手。又以同一原因，蔣光慈的集子也就編不出來。

第三，這二十位作家的名單，也不是完全出於編者的意思。

第四，有些作品寫作時代不清，一時又查不明白，編排上就難免有些顛倒。

第五，因為時間急促，選稿不能有長時間的斟酌，連自己的標準有時都難合了。

第六，有許多在再版或其他原因一時買不到的書，未能收齊，致有許多已經選定的作品臨時抽去，更是無可奈何的事。

但因為這不過是個實驗，一切都待諸將來補救了。

編者 一九三六，三，一八。

題記

以「咖啡店之一夜」及「黃花崗」而知名於世的田漢氏，是中國劇壇上的一個怪傑。其劇作的產量之多，與其感人之深，如今找不出第二個人。他的初期作品，帶着濃重的浪漫的感傷情調，如虎之夜，落花時節咖啡店之一夜等劇，皆極得當時小智識份子的熱愛。其后作湖上的悲劇，蘇州夜話，以至南歸，這種感傷的浪漫的氣氛遂達到了頂點。同時，却也作了垃圾箱火之跳舞等社會劇。此為田氏作風的轉換期。一九三〇年，田氏思想突變，作卡門，但未獲若何之成功。九一八事起，以英勇的反帝的高潮為題材，寫作亂鐘聲等劇。以迄一二八，又產生暴風雨中七個女性戰友。一九三二的月光曲等。三年後，作回春之曲，水銀燈下，洪水等篇。無一不緊緊地把握住當前的時代任務。故洪深氏謂「能夠概括地反映最近四五年中國政治經濟社會的情形，並且始終不曾失去『反封建反帝國主義是中華民族唯一出路』那個『自信』的，除了田先生這個集子外，竟不容易找到第二部」。（指回春之）

曲}

但一般對田氏作品仍不能認為無憾的是：他的濃重的浪漫感傷的外衣，始終是不曾脫下過的。即以聲震劇壇的回春之曲來說，其所含有的反常的意識也幾乎為它的浪漫的故事所掩沒。

最近，田氏因居金陵，不見寫作了。但却聽得他大事演劇活動。惟一般讀者是寧希望他多多「埋頭」寫作的。

田漢，湖南人，字壽昌，三十八歲。在日本習教育。曾任上海藝大及南國藝術學院校長。主編遇南國半月刊，摩登，南國月刊等。其劇作有田漢戲曲集（五集）及暴風雨中七個女性，回春之曲二集。

此集所選計自回春之曲中取回春之曲，洪水二篇，自一九三二之文學月報取戰友等三篇。暴風雨中七個女性以較長未錄。其初期作品僅選獲虎之夜及咖啡店之一夜，轉換時期前後僅取南歸，以示一斑而已。

編者

現代創作文庫 · 第十三輯 ·

田漢選集目次

題記……………一

創作經驗談……………一
 ☆……………
 ☆……………
 ☆……………
 ☆……………

戲劇：

回春之曲……………七

洪水……………六七

母親……………八五

一九三二的月光曲……………一〇四

戰友……………一二五

南歸……………一五五

獲虎之夜……………一八二

咖啡店之一夜……………二一七

詩：

春月的下面……………二五三

黃昏……………二五五

七夕……………二五七

東都春雨曲……………二五八

暴風雨的春朝……………二六〇

創作經驗談

一 生活與創作

S兄要我寫一點關於創作經驗的文章。很慚愧的，我在過去十多年間雖也曾寫過一些東西，但因為那些都不大成『東西』，所以似乎我也沒有什麼創作經驗好說，我過去從來也不大說這方面的話。

自然，一個人到什麼時候纔可以創作自己所滿意的東西是誰也說不十分確定的，最美好的果于是不斷的風雨侵凌中長成的。因此美好的，能給時代以巨大影響的作品也應該是作家意識與技術生長到某一程度的必然的結果。作家的創作過程當然也就是他的生活過程。

我也算是生活了，和五四以來的文學青年一道生活了，不斷地和他們一道，不斷地迷惘，徬徨，不斷地追求摸索，也終於和他們一道多少認清了時代的癥結和自己的任務，因此漸漸能更意識地根

據客觀的需要去竭盡自己在所關係的文化部門的最美的力量——這也許就是值得一說的創作的經驗。

二 最初的劇本

我不知道我為什麼在文學部門中擇取了戲劇文學做了我的主要的研究對象。許是因為我的性情特別和牠相近些，同時客觀環境也確是助成了我這樣做——這也不要細管牠。事實上我十年以來寫了好幾十個劇本。雖然也曾做過詩歌、小說方面的嘗試，但在質量上是比不上劇本的。因此在荒野似的文化落後的中國文壇我是被認為『劇作者』。我曾以此自見，以此會友，以此得生活資料，以此領導一個運動，而且曾以此賣禍，累許多朋友和一些未知的青年甚至以表演我的劇本而喪失他們的生命或是自由。

檢查我的經歷的，總問什麼是我最初的劇本。這因為年代已久而我又轉徙各地，文獻散佚，而我又生性健忘，已經找不出來了。但記得當辛亥革命那年（我十三歲）『革命軍』在湖北起義，『黃鵠樓上血鐘一鳴，天下響應』。一代梟雄的袁世凱趕忙命馮國璋帶領北洋兵到武漢來鎮壓，很快的奪取漢陽。那時湖南已反正了，派了些軍隊去赴援，死在漢陽之役的頗不少。劉玉堂便是一個。在省教育會的熱烈的追悼會，引起了少年們的淚的紛飛和血的騰湧，特別是那匹披著白氈時而低頭啣草時而引頸長嘯的棕色戰馬。

我不久就加入了學生軍。預備北伐！

南北議和，『革命軍』和帝國主義與封建勢力妥協之後，我們不用『北伐』了，因此我們也退出學生軍。考入了不要學費的長沙師範了。那時我就開始寫一些文章投在報紙或雜誌上。小時嗓子好，歡喜哼幾句戲，當學生軍時因為軍人看戲照例不要錢，使時常到『三尊礮』那兒去看京戲，所以我最初的劇作品取了京戲的形式。長沙日報上登的我一個劇本叫『新教子』的就是由京戲『三娘教子』改編的。寫一個漢陽之役陣亡軍人的寡妻教訓她的兒子，繼他的父志為國家民族盡力的故事。後來我們同學自己編了一個雜誌叫『青年』，黃素，黃德安，曹典琦，楊正宇在今日已各自站在各自的陣營互相敵視的，當時是很要好的朋友和『編輯同人』，我在這上面發表過一些論文，也有兩篇劇本，名字却忘記了，大體是由京戲改作的。有一篇似乎是寫李克用（？）。

由改編京戲而至改編曲本。那便是投稿到上海神州日報居然蒙他們登載了。送了我一些有正書局的書券的『新桃花扇』。這時是袁世凱要稱帝，連我們校長都有些動搖，我們青年學生慨嘆『國事日非』因而藉『桃花扇』的調子諷刺時政的裏面的詞句雖是費了許多工夫，現在一點也記不得了。

在長沙時歐陽予倩氏和他的朋友回湘組織『文社』在文廟裏演『熱風』等戲，我們的體操教員蔣某是參加的。校長徐先生也曾對我特別介紹過，但我因為窮，事實上祇看過放在外面的他們

的佈景，沒有真看過他們的演戲。新戲還是我高不可攀的東西。我長時期是在梁啓超的新羅馬傳奇的影響下。

十八歲首次過上海時我隨舅父梅園先生看過麒麟童，高百歲，三麻子們的京戲，覺得比起在長沙看的京戲來要好得多，但不曾看過新戲。同宗白華去聽過一次京音大鼓，劉翠仙唱的，給了我很大的感動，這反映在我最初的話劇本『瓊瑤瑋與薔薇』這是在東京寫的，到東京後適逢着島村抱月和名女優松井須磨子的藝術座運動的盛期，上山草人與山川浦路的近代劇協會也活動甚多，再加上由五四運動引起的新文學運動的大潮復澎湃於國內外，我纔開始真正的戲劇文學的研究，第一的嘗試——“Violin & Rose”，自然是缺乏現實性的失敗的作品，但在『少年中國』發表也曾引起一些反響，這鼓勵了我，纔繼續寫以李初梨兄的經歷做題材的『咖啡店之一夜』，這在後來我的戲曲集裏面成為我的『處女作』也從此纔走上了我的戲劇創作的康莊大道。

三 我想做的工作

關於我的那些作品的創作過程和當時的我的生活環境的關係，我在戲曲集裏說得相當詳細，這裏不去說牠了。我祇說說我此後想要做的一些工作。

第一，我過去雖寫過許多話劇，並且在話劇運動方面也曾盡過相當的力，但我對於電影這一新興藝術我是也有甚大的野心的。不幸『到民間去』和『斷笛餘音』因為種種政治的經濟的原因

未能成功，這方面的我的發展不免阻滯了。自然這一阻滯現在看起來也不大可惜的。因為前者是寫的在大革命前期小資產階級青年『到農村去』的幻想，後者是寫藝術學校學生的戀愛悲劇，在現階段的革命的電影藝術運動上是沒有多大意義的。

我之重複熱意於電影運動是從一九三二年起。在九一八的劃時代的歷史事變中我寫過許多話劇劇本，也同時寫過許多電影劇本，或是簡單的故事。如『馬占山』、『春蠶破繭記』、『中國的怒吼』、『四小時等』，在六七篇中僅僅在一二八事變後被某公司接受了一個，還是經過了多少保留和末尾結論上致命的改變纔出現的，這一損失是教訓我對於電影這一產業部門的不熟習和政治環境估量的不正確。

在這次的教訓以後，我以客觀的迫切的需要不斷從事於電影劇本的產生，自己甚至還站在 camera 旁邊，參加導演。現在正待完成的『Homeless』，在工人階級的生活素描一點頗得友人們的許可。以此為起點，我將從事一聯的工農小市民和小資產革命青年的電影之製作。

第二，我的戲劇創作如前所述是由舊樂劇的改作纔轉到話劇創作的。我們由歌劇的影響之廣大與深刻，五四以來的資產階級歌劇運動的頹廢，必然將展開一個新興歌劇運動，在這個運動中對於大眾有過深切關係的一切音樂上的遺產如崑曲皮黃以及民間歌曲都將被批判地轉變為新的樂曲的基礎。在這個重要的過渡期中我也沒有忘記我們所能擔負的任務。過去南國社音樂部以及

各方面的音樂人材稍稍集中的今日，無疑地是有事可做的，我自己很熱烈地期待這方面的成果。

一九三三年五月

· 選自創作的經驗 ·

回春之曲(三幕劇)

第一幕

人物

梅娘——僑生

三水——僑生

黃碧如——女教員

高維漢——教員

洪恩訓——其友

地點

南洋爪哇巴城附近紅河邊

時間

一九三〇年十月

那是一個節日

遠處不時有音樂跳舞馬來歌聲

他們在河邊舉行着愉快的野宴

碧如 來，高先生喝酒呀！溫婉的她滿斟了一杯啤酒敬給高，那位頭腦明晰而又熱情的青年！

離漢 （若有所思）……

碧如 噢，高先生，你想着什麼呀！

離漢 哦，（急接酒，但潑了許多在她的衣上）噯呀，對不起，把黃小姐的衣服弄壞了。（急用手巾來

揩）

碧如 不要緊，不要緊，一會兒就會乾的，倒是高先生你自己要當心哩，這些日子不是瘦了許多嗎？

思訓 （一個非常忠實但很幽默的朋友）我們這位朋友這幾天怎麼啦？真像有病似的。還是腦子

的病呢？心上的病？

離漢 那兒的病都不是，你知道我的身體老是這樣好的。（他亮亮肩膀）我到南洋來多少年了，從

沒有病過。

思訓 但是你近來的確不能說沒有毛病，該不是有什麼心事吧。

離漢 那兒的話。

碧如 （笑着）高先生的事，我是很清楚的……