



# 可见的左翼

——夏衍与中国1930年代反法西斯文化研究文集

陈奇佳◎主编

中国戏剧出版社  
CHINA THEATRE PRESS

# 可见的左翼

——夏衍与中国 1930 年代反法西斯文化研究文集

陈奇佳◎主编

中国戏剧出版社  
CHINA THEATRE PRESS

本成果受到中国人民大学“统筹支持一流大学和一流学科建设”经费的支持

## 图书在版编目（CIP）数据

可见的左翼：夏衍与中国1930年代反法西斯文化研究文集 / 陈奇佳主编.

— 北京：中国戏剧出版社，2015.12

ISBN 978-7-104-04325-6

I. ①可… II. ①陈… III. ①夏衍（1900~1995）—  
纪念文集 IV. ①K825.6-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第290758号

---

## 可见的左翼——夏衍与中国1930年代反法西斯文化研究文集

责任编辑：王松林

责任印制：冯志强

封面油画作者：殷雄

---

出版发行：中国戏剧出版社

出版人：樊国宾

社址：北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地中唱园区L座

网址：www.theatrebook.cn

电话：010—58930238 58930237 58930221

58930239 58930240 58930241（发行部）

传真：010—58930242（发行部）

---

印刷：北京鑫瑞兴印刷有限公司

开本：787mm×1092mm 1/16

印张：27

字数：310千字

版次：2015年12月 北京第1版第1次印刷

书号：ISBN 978-7-104-04325-6

定价：48.00元

---

版权专有，违者必究；如有质量问题，请与出版社联系调换。

## 可见的左翼

——夏衍与中国1930年代反法西斯文化研究文集

70多年前，在中国现代化历程中最具重要意义的国际都市——上海，生活着这样一群人：他们禀赋逾常，抱负高远，虽然身处厄境却胸怀广大，以探求公平、正义、幸福之道为己任，以贫民、卑贱者的痛苦为自己的痛苦。他们奉献自我，乃至抱有牺牲的决心，真正在精神上达到了这样的高度：他们把其他人的解放当作了自我获得解放的前提。

正是基于这样的襟怀和认识，他们在法西斯主义刚刚露出狰狞嘴脸的时候——在那个时候，国内国际还有很多所谓“睿智”、“高明”的人士梦想与虎谋皮，借力实现自己或小集团的利益，他们一眼即看出了法西斯主义反人类的本质。他们因此以最坚决的姿态抗击中华民族最凶恶的敌人——日本法西斯的入侵，他们也以最坚决的姿态批判德国法西斯、意大利法西斯瘟疫在世界的传播。他们借助兴起不久但已渐渐取得支配地位的现代传播工具——电影，热烈地传达这种认识与情怀，在中国大地上激起了广阔而深沉的回响。“起来，不愿做奴隶的人们”作为时代的最强音，唤醒了多少沉睡的心灵。

20世纪30年代中国的反法西斯电影，无愧为中国文化抗战最早也是最瑰

丽的篇章之一。

构建这瑰丽篇章的前辈们，他们身处那个黑暗的时代，以身许国，并不知道这苦难结束的日子，也并不知道中国将迎来怎样的明天。他们只是默默奉献。在万分疲惫的时候，他们也需要自我慰藉、自我祝福，以此肯定自己的孩子们终将迎来一个美好的明天。他们中的一位重要代表人物——夏衍，曾经在一部剧作的开头写下了一段《献辞》，献给朋友，也献给自己：

献给一个人，  
献给一群人，  
献给支撑着的，  
献给倒下了的；  
我们歌，  
我们哭，  
我们“春秋”我们的贤者。  
天快亮，  
我们颂赞我们的英雄。  
已经一大段路了。  
疲惫了的圣·克里斯笃夫回头来望了  
一眼背上的孩子，  
啊，你这累人的  
快要到来的明天！

他们如此热烈盼望的“明天”已成为了我们的今天。

享受着今天的幸福生活，今天的人们显然有必要对发生在昨天的事情，对于前辈的功业展开富有思想深度的总结。八十年前的事情看起来遥远，人类所遭受的境况却大有相同之处：无端的暴力威胁还在恐吓着贫民百姓；自鸣得意的“高明”人士还在搞祸水东引或者西引的平衡术；还有不少人理直气壮地在为被吊死的日本甲级战犯鸣冤招魂……套用一句老话：树欲静而风

不止，世界并不太平。

部分志同道合的人们因此走到了一起，希望通过缅怀中国左翼电影光辉的反法西斯传统，赓续前辈精神，谛视当前的诸种现实问题。他们有学界前辈曹树钧、陈坚、孔海珠、沈旦华等，有主流学术重镇戴锦华、洪大用、刘小枫、汪朝光等，有学界中坚力量陈墨、陈奇佳、丁莉丽、范志忠、黄德泉、黄望莉、黄金城、李玥阳、沙丹、孙柏、王宇平、吴海勇、徐文明、杨菊、臧杰、曾耀农、张祖群等，还有学界新兴力量陈楚湘、李琳珊、李粲、苏岩、王侠等。本书即是他们相关思想工作的部分见证。

需要说明的是，本文集是由中国人民大学文学院电影学学科各同仁陈阳、陈奇佳、孙柏、苏涛、陈涛合力组稿、编纂完成的。孙丽负责了具体的编务工作，当致谢意。莫钰萃、刘梦婵、汪欣、肖悦扬、袁雪飞等同学也参加了文稿的校对工作，并致谢忱。

由于本文集收录的作品来源较广，为尊重作者个人的意愿，我们只作了必要的文字校订，其他行文格式如注引文格式等，未强求统一。编辑者也未必同意某些论文的具体观点，亦未作任何改动。

感谢上海油画雕塑院殷雄先生授权其画作用作本书封面。

本文集受到中国人民大学“统筹支持一流大学和一流学科建设”经费的支持，特此说明。

陈奇佳

2015年10月21日

# Contents 目录

- 前言 陈奇佳 可见的左翼
- 001 曹树钧 论夏衍名剧《上海屋檐下》的经典意义
- 020 陈楚湘 空间的俘虏
- 036 陈 坚 探寻夏衍创作形态的内在缘由与成因
- 054 陈 墨 夏衍故事：1959年
- 069 陈奇佳 夏衍与中共隐蔽战线关系述考
- 110 陈奇佳 《夏衍全集》编辑工作商榷
- 130 戴锦华 叩问历史与坐标今天
- 134 丁莉丽 “神女”是如何炼成的？
- 146 范志忠 启蒙与娱乐的冲突与碰撞
- 157 洪大用 前行的精神航标
- 161 黄德泉 一条注释引发的考辨：丁谦平并非蔡叔声
- 176 黄金城 历史的政治——重温“历史学家之争”

- 185 黄望莉、李琳珊 可见的左翼：“十七年”郑君里电影的再探讨
- 199 孔海珠 上海地下党“新文委”的建立对抗日民族统一战线的历史贡献
- 208 孔海珠 抗战戏剧部队之一翼
- 223 李 粲 由妇女解放的初探到终极理想的寄望
- 236 李玥阳 在南京国民政府与左翼电影之间
- 252 刘小枫 反法西斯电影的一点观感
- 256 沙 丹 寻访自由神：试论三十年代左翼影人的启蒙理想和大众文艺观
- 271 沈旦华 夏衍的为人
- 277 苏 岩 艺术政治化：指向政治行动的文学
- 288 孙 柏 叛徒、翻译官和女特务
- 303 汪朝光 如何认识左翼电影
- 307 王 侠 夏衍电影中的父亲形象及家国同构思想
- 320 王宇平 夏衍与《憩园》的三种讲法
- 335 吴海勇 中国左翼电影运动对日本电影战的因应
- 349 徐文明 抗战年代的中国电影广告身影与文化表达
- 366 杨 菊 1930年代左翼电影核心价值观与它的文化领导权
- 377 臧 杰 夏公与沈西苓、许幸之
- 391 曾耀农 从《美丽人生》看西方战争影片的和平愿景
- 402 张祖群 中条山抗战的转折意义与影视书写

（注：文章以作者姓氏拼音首字母排序）



# 论夏衍名剧《上海屋檐下》的经典意义

曹树钧

## 内容提要

夏衍是上世纪30年代，左翼戏剧运动形成和深入发展阶段，中国剧坛上出现的一位别树一帜、创造了经典剧作的杰出剧作家。他的代表作《上海屋檐下》，标志着他创作观念的一次飞跃。《上》的诞生，源于夏衍对生活、对人物的烂熟于心，是他对抗战前夕中国社会生活长期观察、体验、分析、研究的结晶。其主要艺术成就表现在以下三个方面：（一）新颖、独特的艺术结构；（二）鲜明的性格描绘，细腻的心理刻画；（三）平凡而深远、素淡而隽永的独特戏剧风格。

## 关键词

夏衍 《上海屋檐下》 经典

夏衍，本名沈乃熙，字端先（端轩），1900年10月30日，生于浙江杭县，1995年2月6日，病逝于北京，享年96岁。

上世纪30年代，年青的夏衍在翻译、报告文学、电影、戏剧等多个领域均取得了卓越的成就。

在话剧创作方面，这一时期，夏衍先后创作了两个独幕剧《都会的一角》和《中秋月》，三个大戏：《赛金花》（七场，1936年）、三幕剧《秋瑾传》（即《自由魂》，1936年）和三幕话剧《上海屋檐下》（1937年）。

其中的《上海屋檐下》（以下简称《上》剧），堪称中国话剧百年史上的一部经典，值得人们深入地进行探讨和研究。

### 一、创作思想的飞跃

从《赛金花》（1936年）、《秋瑾传》（1936年）到1937年创作的《上海屋檐下》，夏衍在创作思想上产生了一个质的飞跃。

关于这一飞跃，夏衍自己有过两次论述：一次是1956年11月5日，对中国青年艺术剧院排演《上海屋檐下》全体演员的一次谈话（谈话记录后在1957年4月《剧本》月刊上发表）。谈话一开始，夏衍就说：“《上海屋檐下》这个戏是我写戏以来的第三个剧本，前面两个都是历史剧（《赛金花》和《秋瑾传》），《上海屋檐下》是在一九三七年写成的。时间过得真快，整整二十年了。我写了几个戏以后，自己颇有些感触，特别是看了曹禺同志的戏之后。我学写戏，完全是‘票友性质’，主要是为了宣传和在那种政治环境下表达一点自己的对政治的看法。写《赛金花》，是为了骂国民党的媚外求和，写《秋瑾》，也不过是所谓‘忧时愤世’，因此，我并没有认真地、用严谨的现实主义去写作，许多地方兴之所至，就不免有些‘曲笔’和游戏之作。人物刻画当然不够。后来很有所感，认识到戏要感染人，要使演员和导演能有所发挥，必须写人物、性格、环境……只让人物在舞台上讲几句慷慨激昂的话是不能感人的。写《上海屋檐下》我才开始注意及此。”过了半年，1957年5月，在《上海屋檐下》由中国戏剧出版社出单行本时，在剧本后记中，夏衍又说：“此剧作于一九三七年春，这是我写的第四个剧本。但也可以说这是我写的第一个剧本。因为，在这个剧本中，我开始了现实主义创作方法的摸索。在这以前，我很简单地把艺术看作宣传的手段。引起我这种写作方法和写作态度之转变的，是因为读了曹禺同志的《雷雨》和《原野》。”

这两段话，对读者理解《上海屋檐下》创作思想的飞跃十分重要。作者明确地指出，他从此剧开始才认真地、用严谨的现实主义创作方法从事戏剧创作，因此，从这个意义上，《上海屋檐下》也“可以说是我写的第一个剧本”。

这不是作者的过谦，而是作者发自内心的坦诚之言，是作者在创作思想上的深刻反省。此时作者已经认识到前两个大型话剧，主要是为了宣传，为了借戏言志，“在那种政治环境下表达一点自己对政治的看法”，在某些地方还近乎“戏说”（游戏之作）。

夏衍是一位襟怀坦白、虚心好学的前辈剧作家，尽管此时他在年龄上大曹禺十岁，他仍十分虚心地向后生小辈曹禺学习。

曹禺的四幕话剧《雷雨》1934年7月在《文学季刊》发表，此时曹禺才24岁，1935《雷雨》在日本公演，很快有了日译本、英译本。1936年底，《雷雨》已上演五六百场（大公报1937年1月讯）为全国剧本创作演出之最，1936年被称为“《雷雨》年”。1937年4月《原野》开始在《文丛》连载，此时，曹禺才27岁。夏衍先后两次讲到引起他创作思想飞跃的一个重要原因是曹禺剧作的启迪。第一次强调说：“特别是看了曹禺同志的戏之后”。第二次更明确具体地指出引起他写作方法和写作态度之转变的是因为读了曹禺同志的《雷雨》和《原野》。《雷雨》是我国上世纪三十年代严谨的现实主义创作方法的代表作，《原野》有表现主义创作的元素，但第一、二幕基本上还是现实主义的创作方法。有的学者认为《赛金花》“从作品的主题及主要人物塑造来看，《赛金花》应属于现实主义剧作的范畴。”<sup>①</sup>

这就涉及到什么是现实主义创作方法的含义。中外文学史告诉我们，现实主义作品反映生活构成形象的共同特点，是按照生活的本来面目再现生活，按照历史的真实面貌描写历史。现实主义创作方法要求作家偏重于描绘客观的现实生活的精确的图画，描写那些在生活中已经存在或按照生活规律可能存在的事物，而不能代之以作家自己的愿望、自己的爱憎。作者的社会理想、爱憎感情以及作品的政治倾向在现实主义作品中是通过生活的真实

<sup>①</sup> 会林、绍武著：《夏衍传》，中国戏剧出版社1985年版，第103页。

的、具体的、历史的描绘，通过生活和形象本身的规律自然地流露出来的，它们并不能因此而改变生活的真实面貌。夏衍将自己的两部历史剧与曹禺的《雷雨》、《原野》一对照，便深切地感到自己的这两部作品不符合这一基本要求，认识到要向曹禺剧作学习，戏要真正感染人，必须写人物、性格、环境。

正是这一认识，使夏衍剧作迈上了通向精品之路，开始了真正运用现实主义创作方法从事戏剧创作之路，使他的《上海屋檐下》与《雷雨》、《原野》一起列入了能经得起历史考验的经典作品之林。

1962年2月17日，在北京紫光阁举行的在京话剧、歌剧、儿童剧作家座谈会上，周恩来曾经对这一重大问题作了这样精辟的论述：“曹禺同志的《雷雨》写于‘九一八’之后那个时代，国民党统治初期，民国时代，‘五四’前后的历史背景，已经没有了辫子了。写的是封建买办的家庭，作品反映的合乎那个时代，这作品保留下来了。这样的戏现在站得住。将来也站得住。有人问：为什么鲁大海不领导工人革命？《日出》中为什么工人只在后面打夯？为什么不把小东西救出去？让他去说吧，这意见是很可笑的，因为当时工人只有那样的觉悟程度，作家只有那样的认识水平。这是合乎那个时代进步作家的认识水平的。那时还有左翼作家的更革命的作品，但带有宣传味道，成为艺术品的很少……我在重庆时对曹禺说过，我欣赏你的就是你的剧本是合乎你的思想水准的”<sup>①</sup>。

在这里，周恩来指出真正的艺术品一要真实，符合生活真实、历史真实；二要感染人（符合艺术真实），不是一般的宣传品。指出一些左翼作家的更革命的作品，尽管内容很革命，但宣传味道很浓，不是真正的艺术品，而且这样的作品还不少。曹禺的《雷雨》则是生活真实与艺术真实统一的作品。

<sup>①</sup> 《周恩来论文艺》第106页。

品，是真正的艺术品。

1937年夏衍创作《上海屋檐下》时，便深切地认识到这一点，他要创作的是一部真正的艺术品，真正认识到：“只让人物在舞台上讲几句慷慨激昂的话是不能感人的。”悟到这一点十分重要。这是一般的宣传品与艺术品的分界线。

夏衍不仅在创作观念上认识到这一点，而且在艺术创作方法上找到了艺术的范本，其中突出的便是曹禺的《雷雨》和《原野》。

夏衍创作观念、创作方法上的这一飞跃，保证了他的《上海屋檐下》在夏衍戏剧创作史上具有了真正里程碑的意义。（尽管在这之前，曾有文艺理论家赞扬他的《赛金花》具有里程碑的意义，那是言过其实的“过誉”。在创作《赛金花》时，夏衍还没有真正认识到现实主义创作方法和一般游戏之作的根本区别。）

## 二、扎根于生活、扎根于人民的抗战前夕的现实题材

《上海屋檐下》的诞生，源于夏衍对生活、对人物的烂熟于心，来源于他长达十年的生活积累和感情积累，正如作者所说：“剧中的故事是虚构的。这种生活我比较熟悉，我在这种屋檐下生活了十年，各种各样的小人物我都看到过，象黄家楣家里，父亲从乡下来看儿子，结果是大失所望而回，施小宝那样的人，也看到过，本性都是善良的，在那种社会里面，想挣脱出来，很困难，是可怜而值得同情的人，他们被时代的车轮所压倒。”<sup>①</sup>

《上海屋檐下》创作灵感的产生和作品迅速诞生具有两个特征：

### （一）长期积累，偶然得之

列夫·托尔斯泰认为艺术灵感“是从他所经历过的生活中得来的果实”。<sup>②</sup>

形象性是艺术作品的基本要求，艺术灵感根据这一要求必须直接植根于

<sup>①</sup> 《夏衍论创作》，上海文艺出版社1982年版，第25页。

<sup>②</sup> 列夫·托尔斯泰：《艺术论》，第184页。

生活的土壤之中，广泛吸取形象化的生活信息。

夏衍有长达十年的上海生活积累、人物感情积累，但灵感的产生还必须要偶然事件的触发。这一偶然事件便是出狱同志的故事。

夏衍在1957年回顾说：“当时在上海的‘业余实验剧团’要剧本，而且想要有一个‘比较能够反映现实生活’的剧本。这时候正在‘西安事变’之后，我听了许多出狱同志的故事，有所感触，引起了写作的冲动。”<sup>①</sup>在夏衍好友魏鹤龄许多的故事中，尤其引起夏衍感触的是夏衍“剧联”的好友、剧作家宋之的和著名演员魏鹤龄的故事，他们的故事引起了夏衍深沉的思索和要将它们用文字表达出来的强烈愿望，换言之他们的遭遇是剧中匡复、彩玉、林志成三人曲折故事的一个重要原型。

夏衍“剧联”的战友、著名演员王为一在《难忘的岁月》一书中这样说道：“既然作者说，他听了许多出狱同志的故事，有所感触，引起了写作的冲动。那么剧中匡复、杨彩玉和林志成是否有具体的原型人物呢？

‘九·一八’事变后，北京左翼戏剧联盟有位剧作者宋之的，带了他的夫人刘莉影转移上海来工作。参加革命都是志愿的，要自己养活自己，宋靠写剧本以维生，生活清贫。不久宋之的突然遭逮捕，组织上营救无效，被押往苏州监狱，长期关押。刘莉影在剧联朋友魏鹤龄照顾下生活着，日子长了，就和老魏住在一起生活了。这就成了剧本中的匡复、杨彩玉和林志成的三个原型人物和故事的来源。可惜这个剧本因抗战而未演成。但一年后，终于在抗战陪都重庆舞台上公演了。导演改为应云卫，演员也作了调整，匡复仍旧是赵丹扮演，杨彩玉换了英茵扮演。林志成换了剧本中的原型人物魏鹤龄来扮演。自己演自己，引起圈内人一时的趣话，更为有趣的是夏衍写林志成这个人物时就是按照老魏的性格写的。因此老魏演林志成就是老魏自己演自己，正因为他有这段真实生活的体会，演来真是丝丝入扣，一点演戏的痕迹也没有，真是神啦！”<sup>②</sup>

魏鹤龄的妻子袁蓉生前曾对宋之的一刘莉影—魏鹤龄三人之间的这段

① 《夏衍论创作》第29页，上海文艺出版社1982年10月。

② 王为一：《王为一自传》，中国电影出版社，2006年版，第63页。

曲折经历也作过这样的记述：他和宋之的通过友人在饭店相遇介绍而结识，当时仅一面之交。以后宋被捕入狱，就失去联系，可是当宋获释回沪后，他却挽留于家，陪宋去医院治病，为之洗疮换药，成了莫逆之交。抗战时期，在重庆，多次合作演剧，互相交往，友情甚笃，这是他为人的一例。无私待人，有难必助，在戏剧圈里也是有口皆碑的。他和宋之的，还有过一段戏剧性的生活插曲。这在当时的戏剧界是算不了什么的“小节”，可对他来说，却是非常认真的，几乎酿成悲剧，毁了半生。而且得了健忘和瞌睡的后遗症，在以后的舞台生涯中闹过不少笑话。这一段插曲确也是社会所造成的人生舞台上的悲喜剧，很有戏剧色彩。据猜测，夏衍的名剧《上海屋檐下》中，匡复和林志成两个人物的情节，就是以这样“生活中的现实”为蓝本的。

宋之的原在中共北方局领导下工作，后来组织被破坏，同志被逮捕，他来到上海，投入了反文化“围剿”的斗争，继续以笔杆子作为武器，在报刊上发表评论文章。反动派当然不会放过他，不久就被捕。押解到苏州监狱“反省”。他的朋友找到鹤龄，说他被捕后，从北方同来的女友生活无着，陷于困境，他是东北流亡学生，在北京的电影培训班学习过，求鹤龄帮她找工作谋生。他碍于自己也才来上海不久，不好求人，就把她介绍去湖州民教馆了。当时并不知道她和宋的真实关系，以为仅是“女友”而已。由于鹤龄常去湖州协助演出，两人有了爱情而结合，待知详情而受到朋友们“乘人之危”的指责时，他深感内疚，而陷于痛苦矛盾之中，当然责任在于女方的隐瞒和主动。不然，他绝不会做出对不起朋友的事。“爱情是人的本能和需要，而他又未得到过。他是个富有感情的人，当然也需要爱情，在学员年代，他也默默地爱慕过一位女同学。是旧道德的观念约束着他，也仅是爱慕而已，从不主动去追求女性而洁身自好，可是人总免不了有缺点，他也有优柔寡断的时候，而且时代和环境都有了变化，对他也就不无影响了。”<sup>①</sup>

不久，宋之的获释回来，他朋友也不说女友已和他人同居，只给地址，两个一面之交的朋友才恍然大悟了这种三角关系（现实与剧本不同之处，是

<sup>①</sup> 袁荃：《冀海银燕—忆魏鹤龄》，载《天津东丽文史资料》（四）（内刊）。

女方不是“妻”，没有女儿，“第三者”不知情，但在当时未离婚而与人同居是不合法律的）。以后的情节就是《上海屋檐下》的场景了。所不同的是宋找到了住处，离开了，她也随之而去。“第三者”自恨，虽不是有意伤害了朋友，可也毕竟作了愧对朋友之事（留友食宿，为之治病，既是朋友间的道义，也是赎罪的心意）。虽然只有短短数月的同居生活，也毕竟是第一次的爱情结合而难以舍弃。想想这样做人太没意思，萌发了厌世之念，吞服了数十片安眠药自杀了。如果他当时能真正懂得人生的意义，革命的目标，应该有所奋发和进取，而不致寻此下策——毫无价值地毁掉自己，这就是他的局限性了。也是他命不该绝，正巧，她也不忘情意而来探望，急送医院抢救，才没有酿成悲剧。（不然戏剧史册里也就不必写他的篇章了）所以人的一念之错，往往造成遗憾终生而应该引以为训的。宋之的是个思想境界很高的革命者，他很爱惜鹤龄这个既有才华又真诚的朋友，因此决心离开上海去西北，成全了他们的结合。

当然，艺术不是照猫画虎，生活原型提供了剧作家创作的源泉，剧作家还必须通过想象、联想，对生活素材加以加工提炼。但生活确实是艺术灵感爆发必不可少的前提。多见为智，多闻为神。灵感的降临固然令人神往，然而，正如周恩来同志所指出的：“作品的产生，可以是偶然得之，但是这种偶然得之是建筑在长期的生活和修养基础上的，这也是偶然性与必然性的辩证统一。”<sup>①</sup>

从剧作心理学角度来说，剧作家在社会生活中经过长期的观察、体验、分析、研究、感受，丰富的生活经验、感情积累、人物原型在他的大脑里储存起来，彼此间若隐若现、若即若离地联系着，好似一幢大楼的各个房间里已经安装了尚未接通电源的电灯。在进入艺术构思时，剧作家在创作激情的驱使下，开动形象思维的机器，长期的生活积累、感情积累纷纷调动起来，经过艺术联想、想象，使快要足月的胎儿处于不安的躁动之中。这时，一旦爆发一星思想火花，或者获得某种反映本质联系的偶然事件的触发，便像接

<sup>①</sup> 《周恩来论文艺》第 70 页。



上电源，打开总开关，整个线路突然贯通，整幢大楼各个房间的电灯顿时一齐大放光芒。剧作家头脑中原来模糊的印象清晰了，原来缺少联想的情节由一根红线贯穿了起来，原来找不到的语言突然跳到了面前，崭新的艺术构思、生动的艺术形象便会脱颖而出。这里有一个前提，原先各个房间要有电灯，即剧作家早已储存了的生活积累和感情积累，这也是艺术灵感产生的先决条件。《上海屋檐下》的创作构思过程，也完全符合这一精品诞生的客观创作规律。

（二）友谊的激励。具有艺术鉴赏水平和文学才能的朋友的激励，这是《上海屋檐下》灵感诞生的第二个重要特征

夏衍十分感谢他的两个具有艺术才华的好友陈鲤庭和赵慧深两人的激励。

《上海屋檐下》原定1937年初创作，但中间曲折颇多，实际写作时间只有两个月，夏衍在《上海屋檐下》自序中以十分感激的心情写道：“开始写这剧本，是在今年的初春。但是三月间生了一场大病，四月初为着我们的成长而苦难了一生的母亲死了，这时期，又正是我们中国历史上所遭遇的一个最严重的时代，微力的我，也被情势逼着，处身在一个忙迫倥偬的环境里面，写下了‘第一幕’这三个字之后，几个月来，简直没有连续地写作三个小时的时间。而流光如水，正月间和“业余实验剧团”预约了交稿的时期早已经过了，当陈鲤庭、赵慧深两位不惮烦地向我索稿的时候，几次三番地想请求他们把已经排印在上演节目单上的我的剧目抽掉，但是在他们那种热心的鼓励督促下终于每天三百字五百字地写下去了。”

为了督促作者写作，陈鲤庭、赵慧深两位甚至婉拒夏衍的请求，在《原野》的剧目演出单上，赫然用铅字印出以下字样：

业余实验剧团公演预告

不日献演《赛金花》 作者夏衍编剧

《上海屋檐下》 导演史东山