

夏衍全集

戏剧剧本（上）（下）

戏剧评论

电影剧本（上）（下）

电影评论（上）（下）

文学（上）（下）

新闻时评（上）（下）

译著（上）（中）（下）

懒寻旧梦录

书信日记



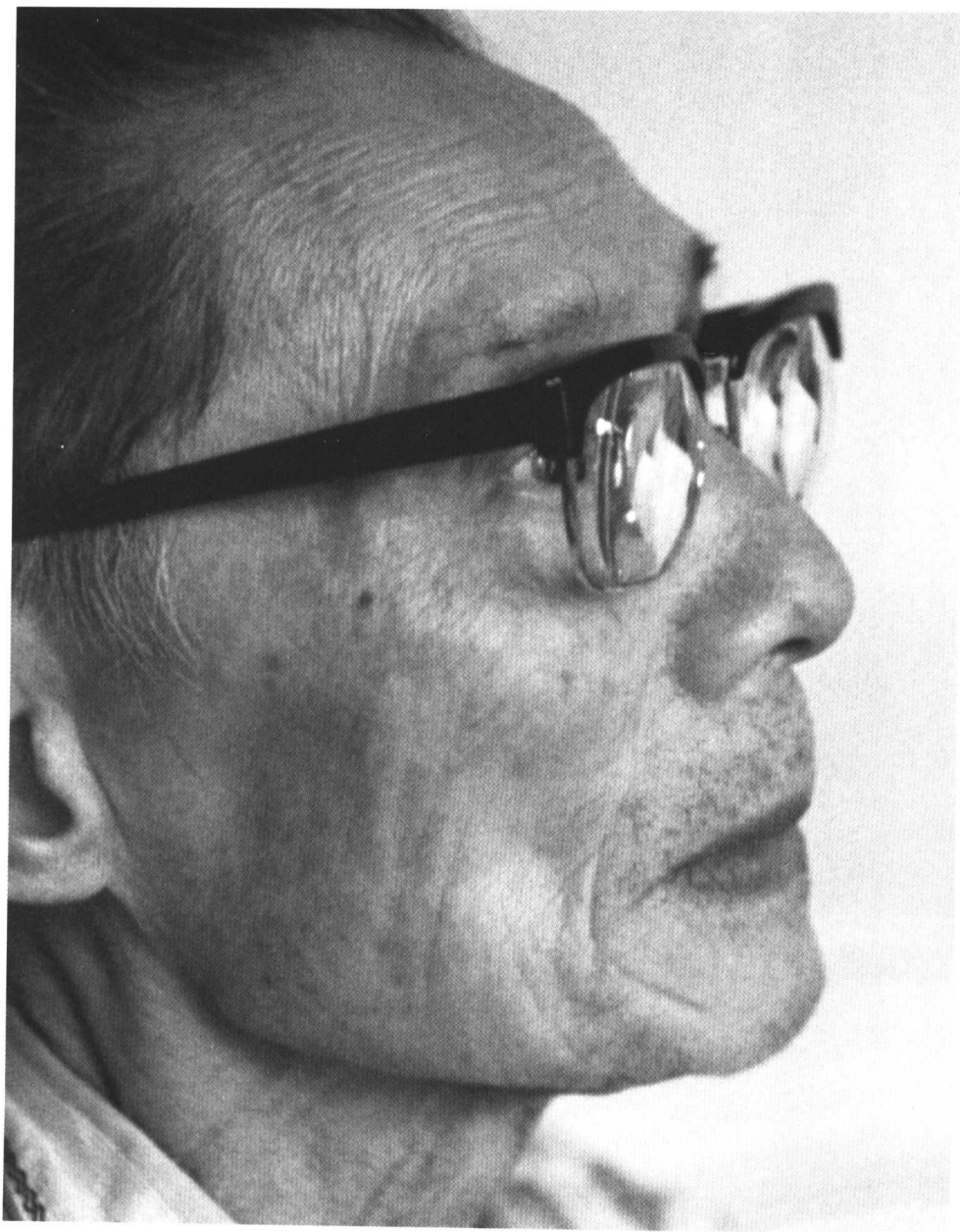
夏衍全集

首子  
敬題

戏剧剧本（上）

刘厚生 陈坚 编

浙江文艺出版社



夏衍（80年代）。



1942年春在桂林。左起：田汉、王莹、夏衍。



夏衍创作的部分剧作书影。



1957年在京参加纪念话剧五十周年史料编委会会议后合影。  
前排左起：凤子、李伯钊、欧阳予倩、田汉；二排左三起：张庚、夏衍、阳翰笙、李超。

## 《夏衍全集》编辑委员会

主 编 周巍峙

副主编 王 蒙 杨仁山

编 委 刘厚生 李子云

陈 坚 林 蔓

姜德明 袁 鹰

程季华 叶晓芳

## 《夏衍全集》出版工作指导委员会

主 任 梁平波

副主任 陈敏尔 盛昌黎

成 员 高海浩 俞剑明

侯玉琪 马守良

杨仁山 宋建勋

朱永康 蒋焕孙



## 《夏衍全集》序

1929年,高尔基的《母亲》中译本出版,作为译者,“沈端先”这个名字不胫而走,引起文坛注意,社会瞩目,从此,在十分艰难的政治环境下,夏衍(沈端先之后的笔名)与中国革命的文艺运动紧密相连,直到1995年去世,他不仅是历史的亲历者和见证者,而且“是中国历史的一部分”<sup>①</sup>,以其曲折坎坷、沉浮跌宕的命运折射着中国20世纪的革命历程。作为中国革命文化运动卓越的活动家、组织者和领导者,享有盛誉的戏剧作家、报刊评论家、报告文学家、杂文作家和外国文学翻译家,人民电影事业的奠基人和拓荒者,夏衍以拳拳赤子之心一生报效祖国和人民,虽九死犹未悔。虽然他已化鹤归去,但作为一位名副其实的文化巨匠,他所留下的千万字文化遗产却留垂青史,泽及后代。今年是夏衍诞生一百零五周年,浙江文艺出版社出版《夏衍全集》是对他最好的追思和纪念。

### 一

“文学到底是要为认识生活这个事业服务的,它是时代的生活和情绪的历史。”<sup>②</sup>夏衍的文字回应时代,直搏现实,有着鲜明的时代性,像一面镜子折射着时代和革命斗争的精神风貌。

与那些在中国现代文学史上由文学走向革命的作家不同,夏衍是由

<sup>①</sup> 韩素音:《他的一生是中国历史的一部分》,《忆夏公》,文化艺术出版社1996年版,第650页。

<sup>②</sup> 高尔基:《论文学》,《文学论文选》,人民文学出版社1959年版,第91页。

革命而走向文学。为了革命斗争而从事文化工作,他一生的文艺活动始终是与中国共产党的革命事业联系在一起的。夏衍说过:“有这么一些人,他们首先是革命者,先是为革命的利益,用文艺作为革命的武器,进行创作活动,然后,在创作实践中,才逐渐掌握了文艺创作的规律,学会了文艺创作的技巧。”<sup>①</sup>这其实正是他的夫子自道。理解夏衍将革命者与知识分子融于一体的身份特征和自我定位,才能找到剖析他艺术特色、触摸他灵魂之门的那把钥匙。夏衍的创作,总是紧紧拥抱时代的脉搏,始终关注民族的命运。时代的政治风云,大多数人尖锐的生存事实和苦难命运,他们的感受、挣扎和呼告,充斥于夏衍的视野、心灵与笔端,使他永远不会只书写个人的一己悲欢并以此作为世界的全部,因此,无论他的剧作、电影,还是时评、杂文,乃至他的译著,都携带着时代的温度,具有着变革现实的深刻力量。

夏衍从1927年翻译倍倍尔《妇女与社会主义》而开始他的文学生涯,这部最早用马克思主义理论阐释妇女问题的经典著作,被夏衍译介到中国后对中国早期妇女运动的开展产生过很大影响。在1928年到1934年,也即左联成立前后的短短几年中,夏衍以极大热情翻译出版了平林泰子、金子洋文、藤森成吉等日本早期普罗作家的小说和戏剧,尤其是高尔基等苏俄作家作品的翻译,对当时渴望进步、寻觅革命道路的年轻人起了十分及时的精神导向的作用。与夏衍一生紧密相连的电影和戏剧,更是以鲜明生动的笔触再现了一个大开大阖的时代,汇聚了“九一八”事变以后整个民族独立解放、团结御侮的时代精神。1932年夏衍以共产党在电影界非公开组织负责人的身份悄然打入当时被进步文化人视为“化外之域”的灰暗的电影圈,那时“圈”中大多以香艳肉感、怪诞滑稽、武侠神怪等远离现实生活与大众心声的商业性影片为胜,夏衍以其坚韧意志和大胆探索的精神,顺应着时代潮流与大众观影心理,对这些为有识之士所不齿的倾向进行改造与变革。他不仅是组织者,更是践行者,电影《狂流》描写1931年夏季长江流域波及十六省的大水灾,《前程》揭示当时城

<sup>①</sup> 夏衍:《生活·题材·创作——和几位青年剧作家的谈话》,《剧本》1962年第6期。

市妇女职业和生存的困境,《时代的儿女》展现了知识分子所走过的从“五四”到大革命时期不同的人生轨迹和蜕变,《自由神》讴歌了勇敢地投身于反对军阀和帝国主义侵略斗争洪流的“为自由而战”的新女性……夏衍的话剧创作略晚于电影,但其关注时代现实的精神一脉相承,《上海屋檐下》、《一年间》、《心防》、《愁城记》等剧作都注目于抗日战争风云下普通中国民众的生存景观和心路历程,描写在激变的时代中他们真实的喜悦、愤怒和哀伤,以大视野和大胸怀给剧中主人公提供新的价值立足点和人生目标。《法西斯细菌》通过一位洁身自好不问政治的科学家的精神嬗变有力地表明知识者所履行的社会职能,不仅取决于社会制度,而且还取决于他对待社会、国家、民族和大众的态度,像这样的剧作确是给予了人们“人生路途上的参考”。

夏衍在抗日战争前到解放战争时期的十多年间写作了大量的通讯、时评和杂文,这些文章虽大多应时而作,但从内容、质量、影响来看,堪称是培养和激发革命青年抗日救亡热情的火把。像《上海——失去了太阳的都市》、《粤北的春天》等通讯,就从多方面揭示了中国人民不畏驱策、不甘屈服、勇于战斗、坚忍不拔的民族精魂。1943年至1944年在世界反法西斯战争大转变时刻,他所写的《欧洲的地下火》、《前进呀,时间》等二十多篇国际时事述评,将二战进入高潮时天翻地覆、惊心动魄的一幕全景图展示在人们面前,如长风穿谷,奔流击石,令人读后回肠荡气、振奋不已。至于杂文,与夏衍更有一种内在的精神连接,他采用且偏爱这种迅疾犀利、不拘一格、文理兼容、针砭时弊、短兵相接的文体几乎是一种历史的必然:作为一名处于风云际会动荡不安的大时代中的革命作家,他无法以缄默来回应人民的苦难,责任感迫使他用一种最锋利的文字呐喊号呼;内敛沉静的性格本就贴近一种杂文家的气质,再加上理工专业的文化背景所给予他的理性求实精神,正契合了杂文文体所要求的逻辑、敏捷、尖锐与实用。抗战时期重庆《新华日报》的“司马牛”专栏,1946年《世界晨报》的“蚯蚓眼”专栏,香港《华商报》的“灯下谈”专栏,《群众》杂志的“茶亭杂话”“蜗楼随笔”和上海解放不久《新民晚报》的“灯下闲话”等等,都是夏衍在十分艰险、复杂的情况下对社会事件做出的快速反应,短小

精悍,似短刀匕首,不乏传诵一时的警言佳句。

当然,身系文艺阵线一员,由于“首先想到的是政治”,“总觉得能在什么地方塞进一点政治去,就表示革命了”,<sup>①</sup>因此在创作初期,当他把政治、进步、爱国、抗日这些游离于文本结构的革命性话语勉强掺进作品时,便显出过于急功近利,以至于不够含蓄的意识形态跃然于纸上、舞台或银幕,人物与事件被政治的怒涛所淹没,显出一些宣传与故事泾渭分明的露骨之态,如马克思所言的“迸出沙发的弹簧”一样突兀。夏衍对此作过深刻的反思:“一方面企图用写实的方法来描写人物的个性和戏剧的环境,而他方面却又不能割舍利用一切可能来象征、影射,乃至讽刺眼前时事的机会,这样手法的不统一,结果是削弱了作品真实感,和破坏了人物的个性”,“这些发挥有时很可能博得观众的欢呼,但是在这儿我们要注意的是剧作家的本领应该是艺术的感激,而不是表层的爱国观念的廉卖”。<sup>②</sup>长期的艺术实践和严肃的自省精神终于使夏衍意识到,审美成为一种认识和控诉的工具必须以一定程度的本体自律为先决条件,这种在当时文艺环境中难能可贵的艺术自觉使夏衍成为较早摆脱作品公式化标签化束缚的左翼作家之一。

## 二

在文学创作各种风格和审美追求中,现实主义要求把握现实,具有较大的社会认识价值,更多的人生观照价值和更具体的实践的审美价值。夏衍是一位偏好理性的现实主义者,关注社会直面人生的现实主义精神贯穿了他的艺术世界。

现实主义对夏衍而言首先表现为写“真实”。真实是现实主义作家的生命,受众需要作品吻合自己所处的历史处境、所见所闻所思所想以及先在的经验结构,从而在真实感中实现认同与接受,而且,唯有真实,才可能抵御时间之河的侵袭,否则一切都将随风而逝,成为岁月的殉葬品。

<sup>①</sup> 夏衍:《历史的回顾》,《夏衍近作》,四川人民出版社1980年版,第99页。

<sup>②</sup> 夏衍:《对于春季联合公演的一些杂感》,1937年5月《光明》第2卷第12号。

夏衍在《谈真》一文中集中阐述了他的真实观,即政治意识和倾向必须与对现实的深刻洞察和真实表现结合起来,“写得真实,是这么一回事,观众便觉得真实而忘其为公式”,写得不真实,采用“粉饰与欺骗,是不能博得观众喜爱的最大的原因”。对他而言,真实与其说是一种艺术手法,毋宁说是一个艺术家的道德精神底线,它意味着作家是否敢于真实坦诚地面对人生,是否将真情实感投入其中,“艺术家不该骗人,这是常识。人民从日常生活中明明知道是臭的,不论你用怎样的技巧,你不能在舞台上说是香”。<sup>①</sup>要写得真实就必须在题材选择上不熟悉的写,不关心的不写,不熟悉的而偏偏要写,则必只能凭概念来想像,凭主观来安排,踏入夏衍在《卖膏药的必须休息》中所明确反对的“公式主义”的陷阱。

凡·高曾说道:“关于‘艺术’一词,我还找不到有比下述文字更好的阐释:艺术即自然,现实,真理……”<sup>②</sup>——“自然,现实,真理”也是理解夏衍作品的关键词。《上海屋檐下》是他现实主义创作方法探索的开始,这部成熟的剧作既有政治的骨架,又有平凡生活的血肉,成功地体现出夏衍对现实主义文艺创作思想性、艺术性的双重觉悟。此后,夏衍的一系列作品——话剧《愁城记》、《法西斯细菌》、《水乡吟》、《芳草天涯》等,电影《祝福》、《林家铺子》等都是对中国现代话剧和电影现实主义的拓展和深化,夏衍选择他熟悉的人物和环境作为描写对象,书写特定时代背景下真实的人物关系,生活的真实性溶解了政治倾向性。作为与现实相伴生长发展的报告文学,夏衍更是特别强调应该把真实与准确放在首位,“真实是报告文学的生命”<sup>③</sup>,不真实,就是假报告,就是“客里空”。其《包身工》以“铁一般的事实”再现了一幅血淋淋的地狱图景,产生出强烈的震撼力,即使在半个多世纪之后,重读这些血泪文字仍然能够激起人们心灵的波澜。

夏衍现实主义创作的另一个特色是对底层人民,尤其是普通知识分

<sup>①</sup> 夏衍:《谈真》,《戏剧春秋》1940年12月第1卷第2期。

<sup>②</sup> (美)欧文·斯通、吉恩·斯通编:《凡·高自传——凡·高书信选》,澹泊、徐汝舟等译,湖南文艺出版社1991年版,第41、64页。

<sup>③</sup> 夏衍:《真实是报告文学的生命》,《人民日报》1985年4月22日。

子与小市民生存状态和心理特点的深切体恤和真实观照。当他从抗战前后的中国社会攫取题材时,并不像多数作家那样仅仅瞩目于轰轰烈烈的斗争事件,而是聚焦于他所熟悉的普通而平凡的小人物及他们的生存状况,关心小市民或中下层知识分子在现实重负下的艰难挣扎,倾心描写他们平淡而灰暗的人生,且从心眼儿里同情他们为艰难求生而做出的看似卑微细琐但性命交关的生存努力。当融入生活之流,从小人物的喜怒哀乐挖掘悲喜剧且借此展示时代的精神痕迹时,夏衍是含着眼泪来剖析和批判的,并馈赠着他的希望。但他不因人物有缺陷而掩盖其本质的善良,也不因要表现其转化而任意拔高,人物性格的双重性、复杂性以及夏衍自身情感与理性的矛盾性形成一种张力,赋予作品以蕴藉和穿透力。

### 三

“是艺术,所以要创造!”夏衍在《卖膏药的必须休息》一文中的这句话直指艺术核心,昭明了艺术终究是一种个体性、精神性的生产,公式化、人云亦云的文字永远无法感染受众。夏衍以其探索精神加上对艺术规律的深切体察,为斑斓多彩的现代文学史添上了独具魅力的一笔,这尤其表现在文体创新和风格创新上。

在夏衍之前,拍电影一般没有脚本,电影艺术家往往根据一个故事梗概现场发挥,由此而产生的遗憾是,拍成的电影因缺乏完整的文学构思和人物刻画,故事往往是断裂甚至是矛盾的,夏衍认识到“一部剧的成败,大部分系于剧本,剧本实在是电影的基石”<sup>①</sup>,他所创作的《狂流》是中国电影史上第一个有较完备文学剧本形式的电影脚本,具有突出的开创意义和示范作用,被评论者认为是“中国电影新路线的开始”。通过对蒙太奇、闪回、剪切等电影语言、技巧的研究,夏衍最先探讨了电影与小说在叙事上的联系:“一般的见解,都将戏剧和电影看作双生的姊妹,但是

<sup>①</sup> 黄子布(夏衍)、席耐芳:《<火山情血>评》,《晨报·每日电影》1932年9月16日。

在艺术的样式,那是很明白地电影和小说有它本质的类似性的”<sup>①</sup>,这种理论探讨不仅可以看到作者开阔的理论视阈,更能体现出夏衍对电影艺术本质的切实把握。电影《春蚕》是“非戏剧电影”的成功尝试,跳出以往电影虚构故事、编造情节、注重传奇性的俗套,有意采用了“纪录电影”的方式,最大限度地逼近现实,倾向于空间的拓展,结构散文化,人物关系上得到多层面的开掘,而不是像传统电影那样一味地在时间上延伸,反映出夏衍对“生活流”的偏爱。上世纪五六十年代,夏衍根据鲁迅、茅盾、巴金等的小说改编的电影剧本《祝福》、《林家铺子》、《憩园》、《革命家庭》、《烈火中永生》等,更以丰富的生活阅历和经验,深邃的思想和敏锐的洞察力,特别是炉火纯青的改编艺术技巧使这些剧本达到了很高的成就,根据这些剧本拍摄的影片已成为新中国电影史上的经典篇章。

夏衍不仅亲身地探索了电影的“非戏剧化”,甚至对于由于时空限制而强调情节矛盾集中的戏剧,他也倾向于更加生活化的风格。平民视角使他疏英雄而近小人物,不重刻画人物的外在矛盾冲突而倾心于人物心灵的挖掘,再现出时代激变下平民知识分子的心灵史,他们沉重的精神负荷,迷茫、痛苦、荏弱、无奈、决绝,他们精神转折的艰难挣扎乃至断裂:身心俱疲的革命者匡复,风雨飘摇中执拗地营造爱巢的赵婉贞、林孟平,在艰难生活熬煎下意志消沉的尚志恢,规避现实战争希望埋头科学的俞实夫……这些知识者在严酷的时代面前都陷入何去何从的苦涩和尴尬,在个人的涸泽中困守还是飞跃于江湖成为他们的两难,其中抉择和提升过程是痛苦而悲壮的。夏衍以严格的心理写实手法,不通过外在大幅度的戏剧动作,而是通过行为细节、停顿来暗示这些内心的悸动,剧(影)中人物的内心像平静的大海下的暗涌,虽然从外表很难看出,一旦细细体味那日常言谈、一颦一笑间缓缓流淌的心理之河,不知不觉中便会被感动。情节上,夏衍摒弃人物命运的大起大落、曲折离奇,较少刻意采用悬念、突转、巧合等艺术手段,结构上呈现出散文化的特点,舞台时空较为宽松,不拘一格,突破了三一律封闭式的传统戏剧结构,《上海屋檐下》将

<sup>①</sup> 沈宁(夏衍):《〈权利与荣誉〉的叙述法及其他》,《晨报·每日电影》1934年1月1日。

五户人家同时展现在舞台上,空间得到扩展,《法西斯细菌》、《芳草天涯》则在时间上予以拓展,便是这方面突出的例子。

#### 四

艺术最重要的任务,便是影响受众的灵魂,乃至重塑它的精神结构,而无论中国古代文论还是西方文论,都在昭明一个经验性结论:诗格如人格。艺术家的作品若要对人的灵魂构成冲击性、重构性力量,自身人格确为一切之泉源,其自我生存的方式在某个程度上攸关着作品的魅力与耐久性。夏衍在一篇随笔《乐水》中,以水的品质形象化地涵盖了他所理解、推崇且身体力行的“知识分子”的人格特征,即“质要硬,形要软”,这一“硬”一“软”既蕴涵哲思,又流溢智性。——水的“质硬”表现为一种不怕任何阻碍的贯彻力与意志力,一种非达目的不罢休的执著精神;水的“形软”则表现为一种懂得迂回的策略性,一种婉转避让的柔韧性。夏衍借此隐喻出他对自身知识分子的角色认同,即“信仰要坚固,生活要圆转”。夏衍对自己的政治与艺术诉求终生奉行不渝,未因境遇而屈从让步,可谓“富贵不淫,贫贱不移,威武不屈”;但他不改变自己的本心、不放弃自己的主张并不意味着鲁莽行事,夏衍不欣赏那种以硬碰硬的盲目自我牺牲,而主张像水一样能够适应环境,在任何境况下都能够存在和深入,以其“形软”作坚韧的、“圆转”的奋斗。

夏衍的一生便是革命斗士的一生。面对国家的动乱人民的痛苦,他对旧制度的不满和反抗,早在少年时代就在心里埋下了根子,并从此开始探寻救国拯民之路。在历经狂风暴雨的斗争实践后,他认识到只有共产主义才能挽救中国,1927年在中国革命处于低潮的危难时刻,他义无反顾地走进中国共产党的行列,从此开始了他漫长而艰辛的革命生涯。在上世纪30年代,面对左翼文化组织遭到破坏又与中央失去联系的严峻形势,他与周扬等四处联络文化界爱国人士,广泛团结观点不同、个性互异的艺术工作者,发起并推动了在电影、音乐、戏剧、美术等各界的救亡运动,许多进步影片如《桃李劫》、《风云儿女》、《十字街头》、《马路天使》



受到了广大群众的欢迎,《毕业歌》、《义勇军进行曲》等许多爱国歌曲,唱遍了上海滩,更唱响了大江两岸、长城内外。在抗战时期的重庆,他主持正义又有理有节,明断是非又求同存异,在周恩来领导下牢牢团结了山城文化人士的绝大多数,抗战剧运开展得如火如荼盛极一时。作为“一个有实行力的作者和斗士”,他既是一个艺术家,也是一位知识分子和革命家,甚至后者对他而言更为重要,因此,他必须,也必然超越个人,深切关怀国家社会甚至世界上一切有关公共利害之事,并具有责任感和牺牲精神。夏衍在《历史剧所感》中说道,社会是一头巨兽,处在猛兽群中,有的人用兽语讲话,有的人缄口不言,作为知识分子就要像社会良心一样维护真理正义,哪怕冒着被裂为齑粉的危险。1959年,在故事片厂长会议上,针对电影题材各种条条框框的限制,夏衍不顾当时严峻的政治气候提出了不肯媚俗不肯折衷的“离经叛道”论,在后来成为大批判的靶子:“我们现在的影片是老一套的‘革命经’‘战争道’,离开了这一‘经’一‘道’,就没有东西。”这些既是夏衍“质硬”之例,同时也由此看出他清醒独立的人格精神和尖锐的批判能力,而这正是作为一个知识分子最为基本、最为核心的品质之一。

回首向来萧瑟处,也多风雨也有晴。“文革”中,八年牢狱之灾,夏衍损目折肢,但历经磨难越发坚强和执著,像他所说的“水”一样,虽历经千折百曲但方向不变。“文革”后,在视力接近于零的情况下,他写下了四十余万字的回忆录和大量批判极左思潮推动改革开放的时评和文艺随笔。在晚年他一直保持着与青年作家、青年演员、年轻的艺术工作者之间的密切联系、交流和沟通,一方面让自己不断从年轻人那里汲取新知识,获得新信息,另一方面则引导新一代走正路,体现了他对年轻一代充分的爱护和支持;在最后的日子里,夏衍将自己多年收集和珍藏的大量有价值的艺术品,包括字画、邮票收藏,全部无偿地捐献给了国家。以“爱”为底子的质硬形软正是夏衍人格的魅力所在,也是他永远站在时代前列、与时代同步的巨人品格真髓所在。

当然,倘若环境雾翳云遮,任何人都可能在前行中迷路走失,秉持理性的夏衍也不例外,一方面,在革命年代个体的一切服从于集体,服从于