

夏衍戲劇研究資料



中國戲劇出版社

夏衍戏剧研究资料

(下)

会 林 绍 武 编

中国戏剧出版社

书名题字 启 功

封面设计 朱金顺

夏衍戏剧研究资料(下册)

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

北京师范大学印刷厂印刷

字数 160,000 开本 787×1092毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $7\frac{1}{2}$

1980年1月第1版 1980年1月第1次印刷

书号 8069·17

定价 0.72 元

出版说明

我社于一九八〇年初正式恢复。在恢复工作前的一九七九年十一月，我们接受出版由北京师范大学教师选编的《夏衍戏剧研究资料》时，它已经由北师大印刷厂排出二校样，并即将付印。当时我社出版机构处于筹备阶段，校对人员尚未调来，此稿未经正常的编审校对程序，便匆忙印刷，以致校样上的不少误讹未能得到改正。有的误讹在校样上改过，印刷时竟出现了新的误植。总之，多方面的因素造成了不应有的错误。我们将吸取这一教训，努力改进编辑工作，并向本书读者致以深切的歉意。

中国戏剧出版社图书编辑部

一九八〇年四月

目 录

四

- 夏衍剧作论……………周钢鸣 (1)
记夏衍……………徐 明 (15)
读《夏衍剧作选》……………王 瑶 (18)
作家和战士……………吴祖光 (28)

——记夏衍同志

- 左联时期的戏剧(节录)……………陈瘦竹 (34)
《赛金花》座谈会……………《文学界》 (43)
读《赛金花》……………茅 盾 (54)
《赛金花》剧本的写实性……………周熙良 (58)
我看过《赛金花》……………吴仞之 (64)
从《秋瑾传》说到《赛金花》……………柯 灵 (69)
评《自由魂》……………光明读者会 (75)
《上海屋檐下》……………刘西喟 (78)
论《上海屋檐下》……………李健吾 (97)

——与友人书

- 关于话剧《上海屋檐下》……………金 山(101)

——致观众的短笺

- 二十年旧梦话“重逢”……………唐 弢(103)

——再度看《上海屋檐下》的演出

- 想起了十七年前的《上海屋檐下》……………江水曙(108)
序《愁城记》……………田 汉(110)

《法西斯细菌》今天演出的意义·····	朱端钧(122)
《法西斯细菌》剧本和演出·····	刘念渠(124)
谈重演《法西斯细菌》·····	刘念渠(131)
看《法西斯细菌》的几点体会·····	金 丁(135)
为什么上演《法西斯细菌》·····	张 庚(142)
导演《法西斯细菌》自问录记·····	洪深、张逸生(150)
《戏剧春秋》一解·····	宋之的(159)
评《复活》·····	汪 淙(161)
看《离离草》后·····	酒 泉(165)
看《离离草》·····	李广田(167)
五个战时剧本(书评)·····	乐少文(172)
评《芳草天涯》·····	何其芳(179)
读《考验》·····	凤 子(185)
评《考验》·····	赵 寻(193)
《考验》中的人物·····	陈伯吹(205)

五

夏衍戏剧创作及文章目录索引(附:夏衍笔名录)·····	(215)
夏衍戏剧评论目录索引·····	(224)
后记·····	(231)

夏衍剧作论

周钢鸣

最近较有更多的时间，使我能将夏衍的几个剧本，重读一遍。读过之后，深感作者所表现的人物时时出现在我的眼前，而夏衍在剧作上的谨严和写实，正可以代表我的当前剧作创作方法上一个正确的方向，将自己读后感写出来，作为在戏剧写作的研究上一个参考。夏衍先生正当年富力强，在戏剧写作上还可预期他有更多的贡献，若说现在去写夏衍论，则未免过早，所以这篇东西，只就已发表了的几个剧作主论。这里，我不是一个一个剧本的细微末节地去研究，而是在这些剧作中，作一个概略的分析，因此，这篇东西也不是剧作技术的研究，而主要是想从这些剧作中找出剧作者表现现实主义的创作精神。作了这些说明，就此带住吧。

向现实主义的道路前进

一个现实主义的作家，他的创作精神，主要有两个特征：一方面是忠实于反映现实，——正在进行着的历史事件和历史的远景。另一方面是向着不合理的现实战斗，在矛盾的现实中来展开它艺术的主题。夏衍的戏剧创作活动，是朝着这个方向前进的；首先我们看到，在他的戏剧主题上，和人物性格的表现上，处处都表现出一个“合理”的地步，表现出社会，人情的关系的合理和自然。不粉饰，不臆造，不夸张，而这些人物，如在《一年间》中的刘爱庐，刘绣笙，《上海屋檐下》的林志成，黄家楣，赵振宇，赵妻，《心防》里的刘浩如，沈一沧

……等等，这些人是比真实的存在更真实，真实到平凡的地步，而这些人物的存在和被表现出来的性格，是非常合理地在现社会上存在着。这种合理的存在而被合理的适当地表现出来，正是现实主义的真实性的。而夏衍所表现的人物的真实性是素朴地，平凡地存在着，很少看到剧作者在这些人物的身上附与加工的成分，——这一方面是由于作者表现手法的刻画的完整与细致，但在另一方面所表现的人物是具有真实地存在的地步。因此作者的现实主义的精神，正是一个“合理”的现实主义，而作者所追求的艺术形象亦是要求达到现实主义地“合理”的地步。这是作者在创作方法上的一个重要特点。虽然在他初期的一两个剧本如《赛金花》、《自由魂》的某些人物，为了增加对历史的嘲讽，而赋与了若干夸张的成分，但这些夸张亦是历史的症结，而赋与在某些人物身上的具现，因此这种夸张也就显得合理地存在了。但是作者并不停留在这些作弄的夸张的趣味上面，这些趣味虽然是幽默地，但不能阻碍作者，作者是向更向坚实的合理的现实主义前进了。

另一方面呢，作者戏剧艺术的主题，是在不合理的现实中展现的。从《赛金花》、《自由魂》、《上海屋檐下》、《都会的一角》到《心防》、《愁城记》止，戏剧的主题是深刻地反映着这不合理的现实；《赛金花》《自由魂》里现出当时满清专制的昏庸腐败，丧权辱国，倒退落后，残酷黑暗的不合理的历史现实。在《上海屋檐下》、《都会的一角》表现在世界不景气的萧条浪潮中，和民族的屈辱的暗云下，许多人呻吟在上海这半封建半殖民地化的都市屋檐下，被不合理的现实生活重压得透不过气来。在《心防》里虽然透出战斗的胜利光辉，而黑暗与光明的对比，逆流与老鼠的猖獗，正是进步与倒退的对比，忠与奸的对立；《愁城记》里也表现出囤积居奇的发国难财者的不合理

的现实。而作者站在这不合理的现实中，向我们提示了不“合理”的前途，而揭发了不合理的黑暗，要我们去严防“老鼠”，鼓励我们去战胜不合理的现实。这些，在这些剧作中，给予了鲜明的对比。这对比不是作者在向观众说教，而是透过舞台的真实形象而具现于我们的眼前，而我们在这些剧作中所看到的，这些生活在这不合理的现实中的人物性格，是我们在当前社会中可以常常地碰得到的。这正是剧作者面向不合理的现实的现实主义的创作精神。

夏衍正是往这两个创作的基本精神出发，而“忠实地去刻画人生的严肃”，从这两个特征，我们更进一步地去了解——

他的现实主义的表现手法

现实主义的反映现实，是通过典型的人物来具现的，但由于作家所处的社会地位不同，因此他对社会和社会阶层生活的接触，也是从不同的角度去接触它，理解它，以至于从不同的生活角度来反映它，于是表现在作品上，形成了现实主义不同的表现手法。有些现实主义作家采取了英勇的行动——战争和历史事变的伟大斗争场面，来表现伟大事变中的英雄性格和反映历史的现实。另一种现实主义的作家，则概括每一社会阶层的生活习尚，透过这一阶层的人物，在他们的生活的葛藤的侧面中，来表现这一阶层的典型和历史变动的现实。这两种现实主义的表现手法，在戏剧史上我们是可以找到很多例证的：如古代希腊的悲剧，以至莎士比亚，席勒，易卜生，罗曼罗兰……都是属于第一种现实主义表现手法的范畴。而从莫里哀，哥果尔，契诃夫，高尔基，以至现代许多欧美的剧作家，都属于第二种现实主义表现手法的范畴。而这两种现实主义的表现手法中，前一种多是悲剧的类型。而后一种，则近于喜剧的类

型。但是这里也有例外。契诃夫的戏剧的现实主义表现手法，正是这两种的综合，这里，呈现在他的剧作中，是喜剧表现手法和悲剧的主题的揉合，构成他的戏剧——在阴暗的现实中，充溢轻松的幽默，和淡淡地哀愁；这正是所谓“含泪的微笑”。

夏衍的剧作，正是和契诃夫这种的戏剧表现方法相近的，在夏衍的剧作中可以看到他受契诃夫的影响很深。因此，我们在他的剧作中，很清楚地看到他的表现手法，是喜剧式的，用幽默和嘲讽来表现某一社会层的生活典型，如在《赛金花》一剧里嘲讽满清当时办理洋务的外交官：

“官：（叩头如捣蒜）奴才是在天津洋务总局办事的。

通：他是，……是办外交的。

哈：（好奇地）外交官？唔，会干些什么？

官：（迟疑，又惶惑）会……会……奴才只会叩头，跟洋大人叩头，（作叩头状）……”

这是多么辛辣的嘲讽，当你看到这种昏庸的无气节的奴才，被表现在眼前的时候，你会不能抑止地大笑，但在这笑声里面，你会被这民族屈辱的历史而激怒起来。为这民族的悲剧感奋着。这种嘲讽是无情的，作者对这种奴才是厌恶的，在《心防》里的倪邦贤，也是这种人物，但倪邦贤这人物的表现，是十分真实，虽然有些夸张，一点也不过火，而至不像人，相反地，在倪邦贤这人物，赋与了下流的“海派”小丑以活的性格。在其他的几个剧作里，如《上海屋檐下》的赵振宇，赵妻，《都会的一角》里的邻居，《一年间》里的刘绣笙，作者也同样采用喜剧的手法来表现他们，将他们那种生活的错觉描绘出来，而令人发出欣欢的笑；但这不是无情的嘲讽，而是幽默的写实。作者虽然开这些人物的玩笑，而作者却是深深地热爱着他们的，为他们被这不合理的现实的重压，而付了深厚的

同情。

作者对于这种现实主义手法的运用，是非常洗炼的，从一个很小的角度，来反映当前严重的现实。同时作者很巧妙地，选取了他所表现的人物的生活的特征，和这大时代的风暴联系起来。使你看到，虽然是几个人物生活的遭际，而这些在生活的遭际中正激流着时代的暗潮。但作者不是正面地去表现这些历史的突然事变，和巨大的战争场面，也不在暴风雨的斗争中去展开人物的性格，而在日常的生活细节中，在斗争的背面的“和平”生活关系中，来展示人物的自发的自自然然的行动，从这些生活的特点来素描，刻画人物。这种不正面去表现斗争和事变的手法的运用，看来是避重就轻和取巧，但这里所取的巧，正是非常不容易做到的洗炼的地步；相反的，有很多正面去表现斗争的作品，固然是把人物变成了“英雄”，但多是公式的作品，夏衍的剧作我们很少看到这种公式，这里主要是他的人物富有生活的特征，性格的特征。然而他的缺点，也正是缺少那深沉的，强烈的，粗线条式的斗争的行动，因此很多人总觉得他缺少一种强有力的刺激的力，不能令人倾腹大笑，也不能令人嚎啕地痛哭，而只是轻松的幽默，和淡淡的哀愁而已，这正是作者喜剧的表现手法，和悲剧的主题的揉合，这正是作者在面向着不合理的现实中，虽然是面向着战斗，面向着光明，但作者还缺少一种溶解在群众中的战斗底力，群众所要求的战斗底力。原因是可用作者所处的社会生活来说明它；而作者正是用他做为进步的现实主义的知识分子作家，充满着正义感，对于历史事变的关心，顽强的战斗精神，来参与面向现实的战斗，因而他也是从这个社会的角度来表现他所熟悉的人物——进步的市民生活。但作者是不会僵化在他这个原有的社会地位和社会角度之内的，他是在发展着的，在《心防》里我

们已看到这种溶解在群众和战争中的力，已在成长着，这正是作者向现实主义更坚实的道路前进了一步，这就是作者自己的现实主义的道路。我们更希望作者向这个方向努力！

一个平凡的悲剧作家

前面已经分析过，他的现实主义表现手法，是喜剧的表现手法，和悲剧主题的揉合；而在这种揉合中，相互地彼此的成分是冲淡了，因此成为轻松的幽默和淡淡地哀愁；不过严格地说起来，夏衍还是一个悲剧的作家。

古希腊的悲剧，是英雄与神的斗争；封建时代的悲剧是奴隶与奴隶主的斗争，在资本主义上升的悲剧，是个性与传统的斗争；在资本主义独占的时代的悲剧，是被剥削者与剥削者的斗争；这些斗争，是悲剧的现实。在半封建半殖民地的中国，正是反封建反帝的民族革命的斗争，这是中国的悲剧的现实。但这种悲剧是新的悲剧，不是旧的悲剧。旧的悲剧是消极的，是宿命论的命运的悲剧，失掉了自主的性格；新的悲剧是战斗的，自觉自主的，他看到自己的战斗的道路，而积极地向不合理的现实冲突搏斗。这是中国新悲剧的性格。但正因为中国是个半封建半殖民地的国家，在这双重的压迫下，中国的民众，一部分是自觉自主地向现实战斗着，但多数，却被蒙昧着而失掉了自觉自主的性格，这不仅是大多数落后的农民，即都市的小市民，也被这残酷的现实的重压和蒙昧，再加上生活的重担，因而失掉了他自觉自主的性格，而成了庸碌卑琐的人物了。这些人物是被现实生活压碎了，——虽然他们也有他们的梦想与憧憬，他们的生活是悲剧的生活；作者很熟识这些人物，了解这些人物，他看到这些人物的生活的阴暗面，他很同情他们，这反映在作者的戏剧上是悲剧的现实。这是生活的悲剧，平凡的悲

剧，失掉了生活中自主的人的悲剧。因此在《都会的一角》、《上海屋檐下》，甚至《一年间》、《愁城记》，我们都听到这种小市民的叹息，是吃不饱，饿不死的悲剧。作者很体念这些人物，但也尽可能地给这些人们最大的热情和鼓舞。在《赛金花》里，我们也看到作者的过分同情赛金花，而将这个“庚子赔款”的民族历史悲剧，却写成了个人的悲剧了。虽然也有不少的“噱头”，破坏了他的悲剧的严肃性。因此作者不是一个英雄的战争的悲剧作家，而是不合理的现实生活矛盾重压下，平凡的悲剧作家。

这种生活的阴暗和忧郁，笼罩着他剧作中的所有人物，如《赛金花》一剧，固然是这个人物的一部分生活的写实，但这曾经“握过飞特丽皇后的手”的公使夫人，驻过仪鸾殿，跟联军德帅互德齐办过“外交”，帮过“老佛爷”访人情，“西太后沾了(她)的光”的赛二爷，结果，她那沦落烟花的出身，也终于决定了她那悲凉的身世，为维持道统尊严的孙尚书之流所撵走，结果沦落在悲剧的生涯中。而《都会的一角》的失业青年和舞女，《相似》里的女性，《上海屋檐下》的林志成，匡复，杨彩玉，黄家楣，桂芬，施小宝，李陵碑，正是一伙悲剧人物的蜩集。《一年间》里的于明扬，《愁城记》里的青年夫妇林孟平和赵婉贞这些人都是有着自己的理想与热望，但他们的理想很快就被残酷的现实击碎了。作者虽然给这些人物的苦难生活，以抒情诗的气氛，然而纵使在这抒情诗的氛围中，那生活的阴影，时代的暗潮，不能防堵地，时时冲进他们那最小的圈子里来，鞭笞着他们，威胁着他们，他们在挣扎着，发出怨怼与叹息。这种悲剧，尤其是《上海屋檐下》这个剧本，是平凡的悲剧底典型，它深深地激动了我们。这是阴暗的梅雨时代知识分子的悲剧，他对于我们这时代的知识青年是异常亲切的。

过 渡 的 典 型

在作者所表现的人物方面，可以看到两种类型，一种是在生活的重压下面，失去了自主自觉的性格的人物，和盲然于现实的乐天主义者；有些虽然他（她）们也看到了自己生活的阴暗面，但是缺少战斗的勇气，结果这种人被生活压碎了，被时代的浪潮的冲击而成了渣滓。如《上海屋檐下》里的黄家楣，桂芬，杨彩玉，林志成，《都会的一角》里的失业青年，舞女，《一年间》里的于明扬，《心防》里的施小玲，《愁城记》里的林孟平和赵婉贞年青夫妻，和赛金花；都是属于这一种消极的，失掉了生活自主，和得过且过的，在这急剧的时代变革中，他们成了没有光，没有热，没有力的过渡期的典型。

另一种，同样是在时代浪潮的冲击下，被不合理的现实所鞭挞着的人物，他们看清了自己生活苦闷的原因，看到现实黑暗的本质，也看到了新时代的光明，意识地认清在中国的社会变革中，自己的命运只有和被压迫的大众的战斗合流起来，才有自己的前途；同时在大众的战斗的合流中，了解到自己在中国的民族解放运动中自己所负担的先锋作用；在这样自觉的过程中他们自主地更积极的和大众的战斗合流起来，成为民族解放运动中的战斗员。

这种自觉自主的类型，如《自由魂》里的秋瑾，《上海屋檐下》的匡复，《心防》里的刘浩如，《愁城记》里的李彦云，都是具有着强烈的社会感和革命的战斗精神的自主的性格。而在这些人物性格上都有共通的特点，他们是从旧的社会中生长出来的，还有着很多旧的习气，如秋瑾的个人英雄主义；如匡复从黑暗的监狱里出来，看到自己的爱人——妻子，已经和自己的好朋友同居了，自己的孩子也长大了，一切的关系都在改变

了，生疏了，自己颇感到孤独和迟暮，他有些受不住这新的浪潮所冲击而有些动摇颓然起来，直到他从他的妻子和女儿的家里离开的时候，虽然是再开始重新走上战斗的路，但还是带着一颗不能释然的心情而忍痛离开的。这种心情，正是所谓人之常情，非常富于人性的，也正是许多知识分子的感情。《心防》里的刘浩如，也是偏激的，这偏激固然是对于“老鼠”之流不妥协的战斗性，但这种性格也是从旧生活带来的。而这些人物第二个共通点大都是中年人。而这些人物，虽然具有顽强的战斗性格，但他们都带着一种重负，在苦斗着，喘息着，缺少乐观的气质。而这些人物身上的苦斗和重压，也传达到每个观众的身上，而使我们深深的警惕着。

但这自觉自主的性格，在作者写来，并没有把他们表现成殉道者和清教徒，但也没有把他们刻划成与我们一般人所不同的“英雄”，因为一般所表现的英雄性格，是在这些英雄身上给与向人说教的权利，和英勇的超人的行动，而作者的人物，却缺少这样的性格。就是秋瑾这个人物，虽然是一个新时代的进步女性，但作者给我们表现出来的秋瑾，也并不是如上面所说的那种英雄性格。《心防》里的刘浩如，的确是英雄的战斗着，但他的事业并不是“英雄”的事业，而他的事业，正是平凡的事业，是我辈的平凡事业，因此刘浩如的英雄战斗，正是平凡的英雄，而在战斗着的人们，自己也决不会意识着自己英雄，也不是为了做“英雄”而去战斗的。总括起来，夏衍所表现这类自觉自主的人物性格，正是积极的，具有着顽强的战斗性的过渡期的典型。

作者对于他所表现的人物，是非常深地爱着他们，作者更深切地了解他们，特别是了解他同时代的人物——中年人，老年人，对于小孩子，作者更有些偏爱，在他几个剧作中，如

《自由魂》《上海屋檐下》《都会的一角》《一年间》《心防》《愁城记》。都有小孩的角色，而对于少年男女的爱护，更赋予很大的热望，而作者将对于新时代的热望，多寄与在这些纯洁的富有热血的后一代的少年们身上。而这些少年们都具有颇多共通的性格，如《一年间》中的阿涛，《心防》中的咪咪，《都会的一角》的舞女弟弟，《上海屋檐下》的葆珍，这些少年们，正想从老年人那一代的生活怀抱里挣扎出来，对老年人的生活表示了怀疑，对于自己有着新的期望和自信，在自己的天真与社会的影响中成长了起来。

但作者对于青年——特别是这时代在救亡工作中成长起来的青年——二十岁上下的青年的了解是不够的，《一年间》的俞志华，作者把她表现在悲观失败主义中清醒的人物。但这个人物的性格表现是不具体的，虽然是在《一年间》达到了戏剧的主题作用，但在人物的表现上——与作者对于人物的生活素描表现手法上，却失去了全剧格调上的艺术性的统一。因此俞志华这个人物的生活形象性是不够明显的，失去了这个女性的所具有的个性了。正因作者对于青年生活的理解不够深切，因此作者所表现的人物都是中年人物，这些人正是背负着生活的重负，缺少乐观的健康的气质。这也是决定作者的戏剧是悲剧的性格。因此不能表现出新生的健康的青年活生生的典型。

其次在作者所表现的这些人物，——积极的典型或是消极的典型人物，对于他所写的社会气质，还是不够强烈的，这一方面是由于现实的限制，不能不更明显的表现出来，因此作者所反映的多是进步的市民层，所谓小市民的生活的典型。但是表现市民生活不是迎合市民生活，因为迎合式地反映市民生活，会走到庸俗的现实主义，而作者对于小市民的生活是批判，对于他们由旧社会的生活习尚常形成的生活错觉，给以讽刺和幽

默，同时，作者将小市民生活给以洗炼，去掉庸俗的一面，把握住他最本质的一面，因此表现手法上虽然是生活的素描，却是将这些最富于生活特征的日常生活现象组织起来，给以具现，这是作者对于人物的处理方法。

历史事变而不是历史剧

在作者的戏剧题材中，是最富于反映历史事变的，但这不是历史剧。历史剧不但是要反映出历史时代的特征，历史的事实，而更要反映出历史的本质。至于历史事变，在反映历史的事件时，只要把握住那一时代的特征，概括出那一时代的典型而给以具体的分析来反映，就不必顾之于历史的事实。在作者的这几部剧作中，都是极富于这种反映历史事变的意味。《赛金花》这一剧作固然是反映了一部分历史的事实，但作者并没有正面去反映历史，因此在这个剧本里，看不到这在封建专制下，在原始性的农民反抗的义和团运动中，帝国主义共同来掠夺殖民地的历史本质，和当时的这矛盾的发展。因而《赛金花》这剧本，只是以赛金花为中心，借着历史事变的伟景，来刻划当时满清专制的昏庸，——特别是那时代割地赔款的外交的失败，用这个题材，来嘲讽历史，和警惕现实，使我们重新去体味一次历史的教训。因此这剧作，不是历史剧，而是历史事变的反映，和对于历史发展的警惕，所以这剧作是历史发展的必然中，个人的偶然的悲剧。

在《自由魂》这个剧本里，作者也是用了同样的手法，来表现与赛金花同时代的一个进步女性。作者仍是以秋瑾这个人物做中心，来反映那个时代的斗争，批判那时代的个人英雄主义，同时也是对于革命的气节的砥励，使我们从这里去接受革命的血的教训。而作者在这里也是表现出这一事件，而不是那