



中国现当代著名作家文库

夏 衍

XIA

YAN

代表作

中国现当代著名作家文库

夏 衍 代 表 作

焦尚志 编

河南人民出版社

12

(豫)新登字01号

中国现当代著名作家文库

夏衍代表作

焦尚志 编 责任编辑 曲哲

河南人民出版社出版发行 (郑州市农业路73号)

新乡市印刷厂印刷 河南省新华书店经销

开本 850 × 1168 1/32 印张 14 插页 1 字数 323000

1986年10月第1版 1992年1月第2次印刷 印数4,865

ISBN 7 - 215 - 01518 - 1 / I · 101 定价: 9.55元

凡 例

一、《中国现当代著名作家文库》是一套多卷本的大型文艺丛书，以作家分卷，囊括“五四”运动以来一百多位著名作家的代表作。

二、本丛书，包括小说、戏剧、诗歌、散文等文学作品，文艺理论文章不入选。

三、选录的作品既兼顾思想性和艺术性，也着眼于其历史作用，力求表现出作家的创作道路、艺术风格，同时也反映出当代文学发展的轨迹和不同流派、不同风格的历史概貌。

四、选录作品一般以通行的版本为底本，注明该作品最初发表的时间和刊物，与原版本内容出入较大的，在注释中说明。

五、选录作品的编排，先按体裁分类，同类体裁的作品再按发表时间先后排列。

六、每卷除正文外，有前言和注释。《前言》对作家的生平思想和创作成就等作综合的评述，注释力求简明扼要。为使读者查阅方便，书末另附作家主要作品目录。

前 言

夏衍是我国现代杰出的革命作家。他在话剧、电影、小说、杂文与报告文学等方面的创作上，几乎都是收获丰硕、蹊径独辟的，而成就最高的则是他的话剧创作。

夏衍，原名沈端先。一九〇〇年十月三十日出生于浙江杭州。早在中学读书时期，夏衍在“五四”革命风暴的激荡下，就积极参加反帝反封建的进步学生运动，开始接触到马克思主义。一九二〇年赴日留学，参加了日本进步学生组织，并接触了共产党人和国民党左派人士。一九二七年五月夏衍回国。此时，正当国民党右派刚刚叛变大革命，祖国大地浸泡在一片血雨腥风之中。就在这年六月，夏衍毅然加入了中国共产党。从此，夏衍就以一个无产阶级革命战士的姿态，投身到左翼文艺运动中来。一九二九年九月，夏衍与郑伯奇、冯乃超、钱杏邨等组织了上海艺术剧社，在中国话剧运动史上第一次提出了“普罗列塔利亚戏剧”这个无产阶级戏剧口号。一九三〇年三月“左联”成立后，夏衍参与了“左联”和左翼戏剧运动的组织领导工作。不久，他又在党组织的指示下进入电影界，从事电影评论和编剧工作。而他的话剧创作活动，则始于一九三五年。

一九三五年创作的独幕剧《都会的一角》，是夏衍的处女剧作。剧本选取的现实题材，是描写都市社会下层舞女和失业青年

的生活悲剧的：一个因还不上债务，被捕入狱；一个因负荷不了生活的重担，而走上自尽之路。题材是普通、平凡的日常生活，反映出来的却是蕴含深刻的社会悲剧。同年，夏衍还创作了同样是反映都市社会下层人们的悲惨境遇的另一独幕剧《中秋月》，与《都会的一角》所不同的是，作家在表现人物的悲剧遭遇时，隐约暗示出他们对光明的未来的信念。这表明，夏衍作为革命家，一开始话剧创作，就表现了对现实问题的关切，同时也显露出了作家善于从日常生活现象中发掘重大主题的创作才能。

一九三五年秋，在日寇加紧侵略我国，亡国惨祸迫在眉睫的时刻，夏衍又写出了七场大型话剧《赛金花》。剧本以一九〇〇年庚子事变为背景，通过主人公赛金花的种种遭遇，反映八国联军对中国的侵略，揭露清政府的腐败与投敌卖国的罪行，以讽喻当时国民党反动派官场的腐败与对日不抵抗政策。正如作者所说：

“想以揭露汉奸丑态，唤起大众的注意，‘国境以内的国防’为主题，将那些在危城里面活跃着的人们的面目，假托在庚子事变前后的人物里面，而写一个讽喻性质的剧本”。①（夏衍：《历史与讽喻——给演出者的一封信》，见《夏衍研究资料》第162页。）作为一出讽喻性历史剧，它的社会意义基本上是积极的，在揭露国民党官场卖国媚敌丑态、促进抗日救亡运动上，是发挥了一定战斗作用的。但是，由于作者未能以历史唯物主义观点去正确地看待历史，有些地方忽视了义和团运动反帝的革命意义，过分地渲染了它的消极落后的东西；对于在历史上并无进步作用的妓女赛金花，给予了过多的同情与赞美。一九三六年，夏衍又写出了第二部历史剧《秋瑾传》（又名《自由魂》）。剧本以旧民主主义革命时代的女革命家徐秋瑾的事迹为题材，突出地表现了她反帝反封建的革命精神和舍生取义的英雄气概。作者把秋瑾放在与清廷

官吏、帝国主义势力以至专制狭隘的丈夫尖锐对立的冲突中，集中地刻划她的英雄形象，她那忠于革命、勇于献身的高贵品质和刚烈性格，便跃然而出了。通过秋瑾这个英雄性格及其悲壮的一生的描写，无情地揭露了帝国主义和封建势力互相勾结、鱼肉中国人民的罪行，热烈歌颂了我们民族反侵略、反压迫的革命精神。如果说，《赛金花》反映的是历史上的消极现象，目的在暴露和讽刺国民党官场的腐败和丧权辱国的种种丑态；那么，《秋瑾传》则主要反映的是历史上的积极现象，目的在激发中华民族的革命正气。鼓舞人们积极投入社会革命与民族解放的时代激流。与《赛金花》比，《秋瑾传》不仅在思想上而且在艺术上都有前进。在情节安排和人物塑造上，《赛金花》略显粗疏、枝蔓，而《秋瑾传》则较为洗练、单纯，从中可以窥见夏衍剧作简洁、素淡的风格的萌芽。但这毕竟是作者初期的创作，情节比较单薄，人物内在性格不够丰满，因而缺少一种深沉、隽永的艺术力量。

作为一个革命剧作家，夏衍对于当时剧作界风靡着的远离现实生活的所谓“情节戏”、“服装戏”，早就怀抱一种深深的“不服和反感”。在写完《赛金花》、《秋瑾传》等剧之后，作者对自己的创作进行了一次“痛切的反省”，决心改变那种“戏作”的态度，“而更沉潜地学习更写实的方法”（夏衍：《上海屋檐下》自序）。一九三七年四、五月间写出的著名三幕话剧《上海屋檐下》，便是作者在现实主义的创作道路上迈出的坚实的一步。

在《上海屋檐下》中，作者丢下历史上的传奇的、英雄的人物，而拾起那久已活在他的心头，然而搁置一旁的现实中的渺小人物。拉开帷幕，展现在人们眼前的，是上海弄堂房子里五户普通人家的灰暗、阴郁的日常生活：小学教员赵振宇靠微薄的薪金维持着一家四口的贫苦生活，他内心痛苦而外表达观，妻子更是

满腹牢骚，常因生活琐事同人争吵；大学毕业生黄家楣，失业在家而又患着肺病，靠典当衣物接待从乡下赶来探望他们的父亲；船员的妻子施小宝，为生活所迫沦为暗娼，受流氓要挟，有苦无处诉；老报贩李陵碑，独生子在抗战中牺牲，使他孤苦无依，整天喝得醉醺醺，爬在小阁楼唱“盼娇儿”；小职员林志成一家生活勉强过得去，但他的朋友、妻子的前夫匡复的突然找来，给他这个家庭带来了复杂的感情纠葛和烦恼。总之，剧本的表面情节并没有大波大澜，“没有传奇，没有光彩”，只是普通小市民和知识分子的灰色、阴郁的日常生活和他们各自不同的困境与遭际。然而，就在这一幅幅灰色、忧郁的日常生活画面中，却蕴含着深刻的社会矛盾。作者创作《上海屋檐下》的前后，正是我国内忧外患日甚、民族灾难深重的年代。代表大地主大资产阶级利益的国民党顽固派，无视我们党和全国人民的抗日呼声，对外继续推行妥协投降政策，对内则加强法西斯统治，加紧镇压革命运动。他们在经济上进行凶残的掠夺，使广大人民经常处于失业、饥饿的威胁之中。沉重的黑暗压迫，使人们郁闷、烦躁，透不过气来。剧本中人们象黄梅天气那样深沉的忧郁和烦恼，就是在这种政治的低气压下长期郁积的不满情绪的反映；而葆珍唱出的激荡人心的抗日歌曲和革命者匡复的终于出走，则又在浓重的忧郁氛围中透露出一束时代的曙光。作者曾说：“在剧本中我写的天气阴晴不定，就是反映当时的政治气候，……反映这些小人物的苦闷、悲伤和希望”。“从小人物的生活中反映了这个大的时代，让当时的观众听到些将要到来的时代的脚步声音”（夏衍：谈《上海屋檐下》的创作）。

《上海屋檐下》显露了作者善于从日常生活矛盾中提炼戏剧冲突、揭示时代生活本质的突出特点与卓越才能。作者摄取进他的

戏剧画面的，无一不是人物之间的日常生活事件和风波。比如，赵妻与卖菜者的争执，无非是想沾一、二个铜板的便宜；赵妻拒绝施小宝给孩子方糕吃，是厌恶她那沦为暗娼的人格；黄家楣与妻子桂芬的吵嘴，是怀疑她向前来探望的老父亲透露了靠借贷维持生活的家底；匡复、林志成、杨彩玉之间复杂、痛苦的感情纠葛，又是因为匡复的突然到来引起的，……。然而，造成这一切矛盾冲突，给人们带来种种忧郁和烦恼的根源又是什么呢？只要把人们的困厄处境和悲欢际遇联系起来加以思索，就会发现：人们彼此之间的种种矛盾、忧郁和苦恼，都是来自黑暗势力的沉重压迫。隐含在人们的种种矛盾、忧郁与痛苦背后的，是无所不在、令人窒息的国民党反动派法西斯专制统治。在这里，作者善于创造与渲染抒发时代忧郁的典型环境和氛围：灰暗、拥挤的弄堂房子，淫雨、沉闷的黄梅天气。这样的环境、氛围，最容易诱发人们由政治的压迫而来的思想的忧郁与痛苦。作者正是把他的人物放在这样的典型情境中，来展开他们彼此之间的复杂纠葛与生活风波的。同时，通过人物对话、回顾与穿插，进一步勾画出人物各自不同的困境和悲剧，借助于读者或观众的联想，发掘蕴含在日常生活矛盾中的深刻的社会根源。表面看来，都是平凡、琐细的日常生活风波的逼真描绘，然而揭示出来的却是发人深思的社会矛盾。有人说，夏衍的剧作平凡而又幽深，淡彩而又隽永，与契诃夫寓深邃于平淡的艺术风格颇接近，是有道理的。《上海屋檐下》就是作者为建立这种独特的艺术风格埋下的第一块基石。应该说，这是夏衍在现实主义的艺术道路上作出的一次成功的探索。

一九三七年“七七”事变爆发后，夏衍更以高昂的战斗激情，投入抗日救亡的滚滚怒涛之中，为民族的自由和解放而呐喊，写

下了许多揭露敌人的野蛮侵略、痛斥国民党反共卖国罪行、激励人民抗日救国热情的战斗文字。八年间，他除了创作出大量杂文、政论和部分小说外，他的剧作更是获得了重大的突破性的丰收。从一九三八年到一九四五年，他先后写出《一年间》、《心防》、《愁城记》、《水乡吟》、《法西斯细菌》、《离离草》、《芳草天涯》等多幕剧和《赎罪》、《娼妇》、《冬夜》等独幕剧。这些剧作，从不同的侧面描写了人民群众和小资产阶级知识分子抗日救亡的热情，揭露国统区的黑暗腐败现象，着重地表现了小资产阶级知识分子在民族解放战争的艰难困苦的环境中不断前进的曲折历程。这些作品，在艺术上更趋成熟，保持并发展了作家独特的艺术风格。其中思想艺术成就较高的是《法西斯细菌》和《芳草天涯》。

一九四二年问世的五幕话剧《法西斯细菌》，是继《上海屋檐下》之后夏衍创作的又一部现实主义力作。剧本以抗日战争为背景，人物活动从一九三一年到一九四二年，纵跨十二个年头。作者把人物的命运同十年急剧变化的国际国内政治风云紧密联系在一起，通过科学家俞实夫所经历的由不问政治到“再出发”的思想转变的曲折过程，揭露了法西斯主义是一切进步文化的死敌，批判了一部分知识分子在民族危亡时刻，脱离现实、脱离政治的倾向。

剧本主人公俞实夫，是研究细菌学的科学家，希望用自己的科学研究“为国家，为民族，……为全世界全人类的将来”服务。然而，他又有严重的科学至上主义思想，眼光只注意显微镜下的微生物，对现实政治却采取超然态度。这样，他的思想便同抗日战争的现实之间发生了尖锐的矛盾：他想脱离现实政治，钻进科学研究的“象牙之塔”；而现实政治却偏来干扰他、纠缠他。作

者把俞实夫放在抗日战争的浓重政治背景上，透过日常生活事件和风波，揭示他在抗战洪流的冲涌下想埋头科研而屡受干扰、挫折的剧烈复杂的内心矛盾与痛苦。最后，他不但在科研上没有取得预期进展，反而被日本侵略者捣毁了他的“象牙之塔”，好朋友钱裕被残杀，他的民族尊严受到了严重的伤害与侮辱……。在严酷的现实的一次次教育下，俞实夫终于觉悟到法西斯侵略战争比之传染伤寒、霍乱的细菌对人类的危害还要严重，他的科学至上思想才被彻底轰毁，决心走出“象牙之塔”，到抗日的贵阳红十字医院去，为扑灭法西斯侵略战争贡献力量。

剧本透过俞实夫曲折艰难的觉醒过程，令人信服地揭示出一个深刻的真理：在现实生活中，特别是在危及民族生存的严重关头，你要想摆脱现实政治，埋头科学研究，只是一种幻想，只有正视现实，摆正自己的科研工作同大多数人民群众根本利益的关系，才有真正广阔的前途。应该说，这触及到了时代生活的本质，是对科学至上主义最有力的批判。

同《上海屋檐下》等前期剧作相比，《法西斯细菌》更加注意典型环境的描写和人物内在性格的刻划，作者那平凡而又深邃、素淡而又隽永的风格特点更加突出和成熟。他注意把人物放在更加广阔复杂、时代气氛更加浓重的背景上，从平凡的日常生活现象中，提炼出蕴含丰富、闪烁着时代火花的戏剧冲突和情节，从而揭示出人物鲜明的个性特征和内心世界丰富复杂的感情活动。作者把他的创作视线凝注在战争风云在人物的内心世界所产生的细微而深刻的影响、变化上。第一幕结尾处，揭示俞实夫决定回国时的内心活动，是颇为典型的。在一九三一年九月的东京，日本军国主义发动侵华战争的舆论甚嚣尘上的气氛中，透过人物围绕“日支关系大破局”的“号外”的谈话，揭开了俞实夫复杂、

剧烈的内心活动的帷幕。赵安涛拿着“号外”惊惶地跑了进来，开始俞实夫并不介意，“依然不动”地翻阅着杂志。当赵念出“号外”的内容，俞实夫了解到日本军阀真要在我国东北“干起来了”时，他那被科研思维深深掩映在心底的爱国主义感情终于被拨动了：他始而“静静地翻书”，继而把书“重重地合上”。此刻，他虽然“无言”，但内心深处却再也不能平静了：面对中日关系的危局，他一方面憎恨帝国主义挑起侵华战火，为祖国忧虑，另一方面又担心他的科学研究还能否继续下去？而赵安涛因不能忍受这民族的屈辱，要提前回国的决定，更触发了他内心深处的激烈波动，他未尝不想到回国的事情，但又不忍丢掉在日本进行科学研究的优越条件，这样，就使他陷入了更深刻的内心矛盾与痛苦之中。经过一段时间的沉默之后，当赵安涛问他“你不走吧”时，俞实夫终于坚定地说：“不，（拉住他）我！也打算回去。”俞实夫与赵安涛这番对话，赵口若悬河，滚滚滔滔，表现出了他的政治敏感和对祖国热烈深挚的感情；俞实夫却是沉默寡言，不轻易激动，然而他的内心世界却是异常丰富和深沉。他心地善良，但憎恨侵略者；他爱他的科学事业，更深深地眷恋着自己的祖国。作者正是透过浸润着浓郁的时代气氛的日常生活事件和矛盾，透过简洁、隽永的台词和动作，把俞实夫那内向的性格特征和在时代风云的激荡下丰富复杂的内心活动，富于诗意地揭示出来。由此可以看到，作者把他的注意力逐渐集中在对人物内心世界的深入开掘上。因此，同《上海屋檐下》中匡复、林志成等形象相比，俞实夫的性格显然要复杂得多和深刻得多，时代色彩要浓重得多。

值得注意的是，《法西斯细菌》戏剧冲突的重心已经移向了人物内心世界。同传统的戏剧观念不同，《法西斯细菌》表现在外部的人与人、人与环境之间的直接冲突大大减弱了，而日常生

活风波所触发的人物内心世界的冲突却是大大加强了。表面上看，都是一些日常生活事件和风波，象生活本身那样质朴和平淡；然而，它们在人物内心世界引发的矛盾波涛却是巨大的。在《上海屋檐下》，我们已经看出戏剧冲突向人物内心深处转移的趋向。剧本写了五户人家的种种生活矛盾与冲突，然而作家着重表现的却是匡复、林志成、杨彩玉之间的感情纠葛和这种感情纠葛在他们各自内心深处造成的复杂矛盾与创痛。到了《法西斯细菌》中，表现在外部的矛盾冲突就更淡化了，而主要的还是时代风云在人物内心世界触发的矛盾波涛。人物这种内在冲突，形成了一股汹涌的“戏剧潜流”，比那种单纯人物之间的外部冲突，就更为深沉和耐人寻味。这就形成了夏衍剧作戏剧冲突的特有结构形式：表面细澜微波，内里紧张激荡。这样，夏衍的剧作往往呈现出两个世界：一个是酷似现实生活的外在世界，另一个是展现人物深藏的内心活动的精神世界。据此，有人称夏衍剧作的结构为“双层散文诗体式结构”（王文英：《论夏衍戏剧艺术的创新》，见《文学评论》1985年第2期）。是十分切当的。

一九四五年创作的四幕话剧《芳草天涯》，是夏衍在抗战时期的又一重要收获。剧本以一九四四年处于国统区西南大后方的桂林等地为背景，透过尚志恢、孟小云和石咏芬之间复杂的爱情纠葛，表现了国统区一些进步知识分子在沉滞、恶劣的抗战环境中，深刻的内心苦闷和努力克服自身弱点曲折前进的艰难历程。

《芳草天涯》展现出来的时代，正是日本帝国主义加紧灭亡中国，而国民党反动派继续实行逃跑政策，民族灾难空前严重的时刻。处于西南大后方的国统区广大地区，政治腐败，物价腾飞，民族的危难和生活的困窘，把人们压抑得难于呼吸。剧本正是在这样一个特定的时代氛围中，展开主人公尚志恢、孟小云和石咏芬

之间的爱情纠纷的。尚志恢原是一个热血沸腾的爱国进步知识分子，抗战初起，曾经为抗日救亡而奔走呼号。妻子石咏芬也是一个爱国的女性。他们的夫妻生活也曾经是和谐、美满的。但是，反动派的倒行逆施，抗战前景的日益暗淡，逐渐冷却了他们的政治热情，性格也一天天变得沉闷、悒郁、烦躁、易怒，夫妻间常常因为一些生活琐事而怄气、争吵，温馨、和谐的家庭再也不能平静了。尚志恢因不堪忍受妻子的“暴虐、侮辱、无理取闹”，而逃到了老朋友孟文秀家。很快结识了孟的侄女，活泼、开朗的进步青年孟小云，并彼此产生了爱慕之情。当石咏芬赶来桂林，发现尚、云之间的“亲密”关系后，石咏芬与尚志恢夫妻间的矛盾再次紧张起来。在这个问题上，尚志恢暴露出了作为一个小资产阶级知识分子的思想弱点，为了摆脱社会与家庭的困扰，获得精神慰藉与个人幸福，竟不顾曾经与之相依为命的妻子的痛苦，在与孟小云的关系上几乎陷入不能自拔的泥淖。而孟小云却以理智抑制住了自己的感情，为了不给别人造成更大的痛苦，毅然终止了她与尚志恢的爱情关系。在孟文秀的启发、帮助下，尚志恢猛然醒悟过来，决心斩断个人感情的葛藤，主动与妻子和解，同孟文秀一起，投入“组织工作队，发动慰劳运动”等群众抗日疏散工作，精神重又振作起来。

小五：《过去尚志恢，革命年代翠华书报》

《芳草天涯》通过尚志恢和孟小云等人的感情纠葛及其最后解决，不仅揭示出一些进步知识分子在民族解放战争中，战胜恶劣环境，曲折前进的艰难历程，而且提出了一个尖锐的现实问题：在危及民族生存的严重关头，作为一个正直进步的知识分子，如何正确处理个人恋爱和家庭纠纷，避免因此而使自己和别人陷于无谓的“痛苦和烦恼”，以便全身心地投入为民族解放而斗争的时代洪流中去。诚如作者在剧本《前记》中所说：“要是普天下

的每一对男女能够把消费乃至浪费在这一件事情上的精力节约到最小限度，恋爱和家庭变成工作的正号而不再是负号，那世界也许不会停留在今日这个阶段吧。”同夏衍其他剧作一样，《芳草天涯》具有鲜明的政治倾向。剧本虽然描写的是个人恋爱和家庭的纠纷，但作者却是着眼于现实政治斗争，为负起民族解放的神圣使命而向人们敲起警钟。

但是，一九四五年秋，《芳草天涯》在重庆公演后，在国统区进步文化界曾引起一场论争。不少评论认为，剧本把恋爱这样“没有什么政治意义的小事情”，当作“很大的问题”来表现，这是创作上的一种“非政治倾向”，是作者在反动统治强大压力下丧失了战斗勇气的反映。（《〈清明前后〉与〈芳草天涯〉两个话剧的座谈》，见《新华日报》1945年11月28日）此后，我国的现代文学史著作，大都沿袭了这种看法。这显然是脱离作品实际的“左”的观点在文艺评论上的反映，是不足为训的。

在如何解决恋爱和家庭纠葛的问题上，作家在剧本中透过艺术形象提出了一个道德伦理原则：“守住一个进步知识分子的本份，要有为人而不为我的决心，最少，要有不为自己的幸福而让旁人痛苦的决心”，这同样是无可非议的。在处理恋爱、家庭等人民内部的问题上，提倡利他主义的品质，克制自己成全别人的德操，这是人类文明和进步的标志，它同无产阶级的道德伦理是有相通之处的。特别是，处在抗日战争那样复杂、艰苦的斗争环境中，在革命队伍内部提倡利他、宽容、坚持革命人道主义，这是应该肯定的。但当时却有人把提倡尊重别人的幸福说成是宣传个人幸福高于一切，论定为资产阶级恋爱观。这更是缺乏具体分析的论断，是不能说服人的。相反，在抗日战争那样一个特定的历史时代，作者透过生动的艺术形象，提出这样一个处理恋爱、家庭关

系问题上的伦理原则，表现了作家对现实生活、特别是知识分子问题的清醒而深刻的认识，这正是《芳草天涯》和夏衍剧作的一个重要的思想特色。还在《上海屋檐下》中，作者即已接触到难解难解、令人困窘的复杂的爱情纠葛。革命者匡复被捕入狱后，其妻杨彩玉在生活无依、走投无路的绝境中，与真诚照顾她和女儿的匡复的朋友林志成产生了感情，并同居了。十年后，匡复出狱找来，在他们三人之间掀起了一场不小的感情波澜和内心苦痛。匡复为了妻子和朋友的幸福，更为了解救民族的危难，再次出走，投身到抗日的洪流中去。表现了一个革命者高尚的思想情操。一九四〇年写出的《心防》，再一次涉及到这个复杂的主题。在上海新闻战线同日浴血奋战的革命者刘浩如和杨爱棠，在共同工作和密切接触中，逐渐建立起了深厚的革命友情。当他们在这种友情的交流中感触到爱情的热流激荡时，为了避免由此造成浩如妻子的痛苦，减少大家的烦恼，集中精力同民族的敌人作顽强斗争，他们自觉地克制了个人的感情。反映了他们在对待恋爱问题上从大局出发，克己、利他的可贵品质。作于一九四二年的另一剧本《水乡吟》，同样把多边关系的爱情纠纷置于民族斗争的制约之下。主人公梅漪，因为爱情、婚姻上的失意，经常处于忧郁、苦闷之中。一次，梅漪随丈夫到乡下避难，突然与她从前的恋人，此时已成为抗日游击队长的俞颂平相遇了，重又燃起了对他的炽热的爱情之火。俞颂平自然也没有完全忘怀他们过去曾经有过的那段恋情，但作为一个革命者，为了民族解放的根本利益，他还是把这种感情抑压在心底，并安慰、劝勉梅漪，去爱与关怀自己的丈夫。当梅漪因俞颂平拒绝带她一起走而感到绝望以至想自杀时，俞颂平严肃地批评她：“你把恋爱看得太大，把生活看得太小。恋爱之外，还有更大更大的人生，还有更深更深的欢喜。”在

他的启发下，梅漪终于从忧郁、苦痛、绵绵无已的情思中解脱出来，进入一个开阔、豁亮的思想境地：主动地送走了俞颂平，决心“招呼”好自己的丈夫，还想做些教育孩子们的社会工作……。总之，作者在处理革命者和小资产阶级知识分子恋爱、家庭纠葛时，完全摒弃了资产阶级文人在描写多角恋爱关系时，那种恣意渲染感官刺激和低级趣味的陈词滥调与表现方法，而是站在时代高处，从革命斗争生活出发，竭力表现那些不幸陷入痛苦的爱情泥潭中的人物克己、让人，决心跳出个人感情的纷扰，投入为大众、为民族自由、解放而斗争的时代激流中去的善美品质和高尚的思想情操。夏衍的剧作之所以激动人心、发人深思，这是一个不可忽视的重要原因。

当然，《芳草天涯》的作者在对恋爱问题的看法上，是有他的局限性的。这就是反映在剧本《前记》中引用的托尔斯泰的那句话：人类“最苦痛的悲剧，恐怕要算是——床第间的悲剧了”。作者说他是同意托翁的话的。但作家这种主观上的认识，并没有渗透进《芳草天涯》中去，是不应该归咎于剧本本身的。在《芳草天涯》中，作者在处理人物恋爱问题上，没有把人们引入悲观、绝望的歧路，而是积极地导向为民族解放而战的时代激流中去。

《芳草天涯》在艺术上所取得的成就，也是值得称道的。特别是在展示人物丰富复杂的内心活动，刻划内在性格上，显示了作家对生活、对人物的深刻理解和艺术表现上的深厚功底。第三幕表现主人公尚志恢与孟小云彼此爱慕的感情推向高潮时，那种互相“摸索对方灵魂”的微妙、复杂的内心活动，是异常动人的。这一幕戏既赞扬了进步青年孟小云那丰富的内心世界和俊峭的精神情操，又批评了尚志恢为了寻求精神慰藉与个人幸福，那种失却理智、放纵感情的思想弱点。作者愈渲染尚志恢对孟小云的愈燃愈