

夏衍 戏剧创作论

王 文 英 著

上海社会科学院出版社

夏衍戏剧创作论

王文英 著

上海社会科学院出版社

责任编辑 徐 侗
封面设计 邹越非

夏衍戏剧创作论

王文英 著

上海社会科学院出版社出版

(上海淮海中路622弄7号)

新华书店上海发行所发行 上海东方印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 印张 10.25 字数 233,000

1987年4月第1版 1987年4月第1次印刷

印数:1—1,600

书号10299·020

定价2.55元

序

十年浩劫之后，我失去了一些老朋友，又结交了不少新相知，其中就有王文英同志。我和她第一次见面，那是八年以前的事了。一九七八年六月，南京大学中文系招考现代文学硕士研究生。因为停招十二年之久，所以报考的人非常踊跃。当时国家规定考生要经过初试和复试，凡是笔试成绩比较优秀的少数考生，方可参加差额口试。我们预定录取的研究生是四名，就从一百余个考生中选出六人参加口试。七月上旬一个上午，口试在教研室里进行。一间相当宽敞的房间，除桌椅和书橱外，别无陈设。房间中央摆着一张长方黑漆木桌，横头放着一张给考生坐的椅子，邹恬同志和叶子铭同志（他们参加导师组）坐在一边，我坐在另一边。我在“文化大革命”前招过两届研究生，没有举行口试。通过笔试而来口试的考生心情可能比较紧张，回想当时我自己的心情也颇激动。在那毁灭“文化”的“大革命”的十年间，一代青年的才华和智慧的嫩芽竟被摧残殆尽。现在劫后逢春，至少有一部分优秀分子可以被选拔为大学研究生，在文化科学方面充分发挥才智，为祖国现代化建设多做贡献。这无论对于国家或者个人来说，岂非都是一件大好事！因此，我不仅在事先想好许多问题，而且认真听取考生的回答，所以当时考生的形象以及言谈举止，至今还未完全忘却。

那天上午前来应试的考生中，第三名是一个女生。她三十多岁，个子不高，面目清秀，头发不长，在颈后左右分开随意扎着；身穿浅蓝短袖衬衫，似乎稍嫌宽大。她端坐在指定的椅子上，微低着头，给人最初印象，她很朴实沉静。她回答问题时，简明扼要，仿佛胸有成竹，表现出她对于中国现代文学有较丰富的知识和较深刻的理解。特别是当她分析鲁迅的《伤逝》中阿随在衬托人物心情和渲染作品气氛的作用时，充分显示出她的艺术敏感。口试结束以后，我们三人不约而同对她颇为赞赏。经过我们反复研究，录取的四名研究生中有一名女生，她就是王文英。

现代文学比起古典文学是年轻的学科，但自新中国成立以来已有不少研究成果。例如现代文学史，已经出版十多部。我当时认为要不断提高研究水平，还应先做一些基础工作。倘使我们能将作家、社团、样式和流派进行历史的、美学的和比较的专题研究，然后再写综合的现代文学史或许更能完备和准确一些。四位研究生赞同我的意见。在第三学期末确定硕士学位论文题目时，三位选定叶圣陶、巴金和曹禺作为研究对象，王文英的选题是夏衍剧作研究。他们是我国第一批硕士研究生，我希望他们的论文能成为一部专著，达到或者接近出版水平。他们都很努力，分别写成从十五万到二十五万字的初稿。这些学位论文经过作者修改后，《巴金论》（汪应果）、《论曹禺的戏剧创作》（朱栋霖）已经出版，《论叶圣陶的小说》（任天石）最近也已列入出版计划。王文英的《夏衍戏剧创作论》行将付印，我感到欣慰。

在我国现代戏剧文学史上，三十年代是第一个鼎盛时期。夏衍是一九三〇年前后左翼戏剧运动的主要领导人之一，自一九三四年开始戏剧创作。从他自称为“我写的第一个剧本”《上

海屋檐下》以后的剧作，就以别具一种风格而吸引了广大读者和观众。这里所谓别具一格，不仅是指他和“五四”时期就执笔的郭沫若、田汉、欧阳予倩、洪深等前辈剧作家的剧作不同，而且又和曹禺及阳翰笙等青年剧作家的剧作各异，在思想和艺术上有自己的特色。夏衍在《上海屋檐下》初版自序中曾说：“而自己，对于年来剧作界风靡着的所谓‘情节戏’、‘服装戏’又深深地怀抱着不服和反感，加上《赛金花》而后，我在写作上有了一种痛切地反省，我要改变那种‘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》，二页。上海杂志公司，1937）剧作家如果脱离人物性格和轻视思想内容编造离奇情节，这就是所谓“情节戏”，在戏剧中是下品。夏衍是革命的现实主义作家，所以坚决反对低级的“情节戏”，而要“更沉潜地学习更写实的方法。”

夏衍于抗日战争前不久写《上海屋檐下》，在这三幕剧中，描写“一个郁闷得使人不舒服的黄梅时节”住在上海“弄堂房子”里的五户人家的灰色生活。在中外传统戏剧中，大都表现互相对立的两个人物或家庭，要在舞台上表现五户人家的生活，显然比较困难。在一部剧作中描写众多人物和复杂生活，并非没有先例。霍甫特曼的《织工》（1892），开创“群众剧”的新局面。高尔基的《在底层》（1902），描写住在“象密洞样的地下室”里的沙皇时代二十多个流浪人的悲惨生活。假如《上海屋檐下》中所写的五户人家存在着矛盾，那还可以构成一条情节线索。但是夏衍的创作意图却不在此。正如他在二十年后所说，他要“反映上海这个畸形社会中的一群小人物，反映他们的喜怒哀乐，从小人物的生活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”。（夏衍：《谈〈上海屋檐下〉的创作》，《剧本月刊》1957年4月号）。由此可见，该剧所写的主要

矛盾不在五户人家之间，而是这一群小人物对现状的不满和对光明的希望。如将这五户人家的灰色生活写成一篇报告文学，似乎并不困难，如要构成舞台形象，那就并不容易。夏衍竟从难处入手，这就显出他的独特风格。我国现代戏剧深受欧洲近代戏剧影响，如易卜生和契诃夫等名家剧作早在“五四”时期就被传诵和演出。夏衍在《上海屋檐下》中所要表现的不是以对立面的斗争为基础的某一社会问题，而是一群小人物的日常生活和内心要求，那末如果他要向外国戏剧有所借鉴的话，当然不是易卜生的问题剧而是契诃夫的心情剧或者气氛剧。契诃夫最熟悉俄国小人物的喜怒哀乐，他们遭受苦难而无处可以诉说，梦想光明而缺乏行动力量。契诃夫主张文学应该按照生活本来面目表现生活。根据他的描写对象，他不夸张外部动作而强调内心感受，以显示人物的心情和生活的气氛。他反对巧凑剧派卖弄情节，所以提出情节力求单纯。

王文英同志在撰写夏衍剧作研究的论文时，我首先看到的是《现实主义杰作——〈上海屋檐下〉》。她联系契诃夫的风格，论述夏衍这部剧作的思想和艺术特色。在我读完她的初稿以后，颇惊异于她的分析能力和艺术感受。夏衍要象契诃夫一样，力图以平凡的日常生活表现深厚的社会内容，其中关键在于必须真正了解生活，并且看清发展趋势，这样才能真实生动地在舞台上表现平凡的日常生活，而不至于变得很平淡，甚至淡而无味。王文英同志认为，《上海屋檐下》中有“两条贯穿线”，“一条线是小市民的日常琐细生活”，另外一条“潜在生活线索则是由象征手法构成的光明与黑暗交战的社会冲突背景”。她还指出全剧的潜台词是“不，人不能这样生活！”。这就表明在她反复体会之后，辨出了该剧中的“真味”。关于夏衍在该剧中所显示的风格特征，她也说得细致贴切。

在《上海屋檐下》中，匡复、杨彩玉和林志成三人的关系是最复杂的情节。匡复突然出现，平静的生活顿时卷起了波涛，过去的历史、目前的现实和未来的命运立刻纠缠在一起。这段情节未始不可写戏，而且可能写成一部好戏。契诃夫在《伊凡诺夫》中正面描写伊凡诺夫和妻子安娜以及情人萨莎的三角恋爱关系，但他有意避免紧张的场面。那末，夏衍又为什么不写匡复、杨彩玉和林志成之间的“爱情冲突”呢？除夏衍反对“情节戏”外，我们还应该从他的创作意图找到解释。他以横断面的方法来写五户人家的日常生活，如果以三人的爱情冲突为纲，势必排斥或者削弱其他四户人家。而这一户正象其他四户一样遭受黑暗统治的迫害。王文英同志在文中主动提出这个耐人寻味的问题，并给予了圆满的回答。

曹禺在写《雷雨》后，发现该剧“太象戏”，于是在创作《日出》时，拜契诃夫为师，以便改变风格。作品的风格总与作家的个性和描写的内容相联系，形成之后就会具有一些稳定因素。曹禺可以说是一个情胜于理的作家，怀着对于黑暗家庭和社会的不可遏止的愤恨写作《雷雨》。其中八个人物都象亚里斯多德所说是“动作中的人”；繁漪这“最雷雨式的”女人自不必说，就是那个仆人鲁贵也是不断在为着卑鄙自私的目的而费尽心机。

曹禺颇受易卜生的影响，通过他掌握了巧凑剧的一些技法，例如保守和揭穿一个秘密，以造成曲折的情节和紧张的场面等。周朴园这个封建家长和反动矿主所引起的矛盾本来已够尖锐，曹禺再加上血缘关系，因此《雷雨》这部悲剧，使人感到凝重沉郁。善于发现生活中的矛盾以及人物内心的感受，尤其善于组织情节和安排场面，借以突出鲜明个性，从而打动读者和观众的感情，这是曹禺风格中的稳定因素。他写《日出》时，

虽然力求摆脱巧凑剧的技法，但是他所写的人和事非常富于动力，这和契诃夫所表现的生活大异其趣，再加上他已初步形成他的风格，所以他对契诃夫虽然心向往之，但在《日出》中未能如愿。风格如人，不可重复。契诃夫的风格只是戏剧创作的一种风格，离开具体的社会环境、时代精神和作家个性，我们很难说哪一种是最好的风格。

王文英同志在论述夏衍和契诃夫的风格时，顺便提到曹禺和契诃夫的风格，这是神来之笔，也是应有之笔。她认为曹禺更近于易卜生，而夏衍则与契诃夫相似，这话说得颇为中肯，充分表明她的视野很广阔和判断很准确。

后来，王文英同志在分配到上海社会科学院文学所之后，继续潜心研究夏衍剧作，对她的硕士论文进行反复修改、补充，使之更加完善、扎实。事实上，对于夏衍剧作的分析研究，一直是我国现代文学研究中的一个薄弱环节。过去的一些评论，大都限于夏衍的个别剧作分析，缺乏整体研究。此外，由于种种复杂的原因，评论界对夏衍的《赛金花》和《芳草天涯》两剧评价各异，甚至否定，这些问题在我国现代文学史上至今还是历史悬案。王文英同志的《夏衍戏剧创作论》一书，以马克思主义为指导思想，从历史的、美学的、比较的角度，在纵向和横向的联系中，分析夏衍剧作的思想和艺术，对夏衍戏剧研究中的一些学术问题，作出了较为全面的回答。她从整体上去把握夏衍作为一个剧作家的发展过程，这样她不但在阐明夏衍世界观和创作方法之间的复杂联系，能够脉络分明，而且在把握夏衍特殊艺术风格时，能准确贴切而颇多新意。她认真辨析《赛金花》的创作得失，深入揭示《芳草天涯》的思想意义及艺术成就，作出科学而公允的评价。她研究夏衍和外国剧作家的关系，对于夏衍和俄国文学的关系作了开拓性的研究，她在较深刻地理

解契诃夫艺术风格的基础上，探索夏衍戏剧的艺术特色。

王文英这部书稿中的部分章节，曾以单篇论文形式在《文学评论》、《文学评论丛刊》、《中国比较文学丛刊》、《文学研究丛刊》以及高校学报上发表，引起学术界的重视和好评。近年以来，国内关于夏衍的研究很有成绩，已出版的专著有《夏衍创作简论》（陆荣椿）、《夏衍的生活和文学道路》（陈坚）、《夏衍传》（会林、绍武），但评论夏衍剧作的专著还未出过。王文英同志这部《夏衍戏剧创作论》，可以说是夏衍研究方面的新收获。

陈瘦竹

一九八六年六月二十日

引言

我谴责自己，我谴责同时

代的知识分子，但是，亲爱的

读者，在叙述人生的这些愚蠢

和悲愁时，我是带着眼泪的。

——夏衍，一九四五年初春，在重庆。①

艺术品是奇妙的多棱镜，它不但展现出生活的客观画卷，同时又显示出作家的主观心灵。凡是融进了作家的真挚感情和灵性的艺术品，便是有价值的艺术品，它们在艺术史上也就有资格占据一席之地。诚然，夏衍不是一个专业剧作家，他办过报纸，编过刊物，他写得最多的是社论、杂文和随笔，他最初的剧本，也是为政治的需要而写的，但是，当他那敏感而丰富的知识分子心灵，一经与戏剧艺术接触，就再也离不开了。他的知识分子气质和艺术潜能，使他迅速地超越了演绎政治观念的初期创作阶段，而跃入真正的剧作家的行列。诚然，夏衍的戏剧，不只是写知识分子题材的，但是，其中写得最出色的，能够使它们在中国现代戏剧史上占一席地位的，正是夏衍写知识分子的那些剧作。夏衍虽然一向是党内负责知识分子统战工作的高级干部，但他从不以居高临下的态度去对待他

① 《芳草天涯》前记；载《文萃》1945年第7期。

们。他总是以一颗与同时代知识分子息息相通的心灵，去贴近生活，贴近那些在追求真理的道路上，陷在彷徨和挣扎中的人们。因此，他的剧作，把处在由半殖民地半封建社会向新民主主义、社会主义社会过渡的历史时期中，知识分子复杂的精神世界，刻划得那么深刻，那么传神。他写出了知识分子在历史的交叉点上混和着血泪的求索历程；他写出了知识分子在严峻的现实风雨中企图寻觅精神慰藉的“愚蠢”和“悲愁”；他谴责知识分子，更严厉地砍伐自己……因此，夏衍向人民捧出的是一颗诚挚而深沉的心灵，向读者坦露的是一颗高尚而善良的心灵。在中国现代戏剧中，有曹禺等剧作家塑造的不少为封建制度所吞噬的知识分子形象，而在夏衍笔下出现的，是在新民主主义革命浪潮中，经受了各种磨难，通过不同的途径，终于走向与人民一起奋斗的历史必由之路的知识分子形象，这是更富于时代内涵的现代知识分子的灵魂写照。夏衍在现代剧坛上，开拓出一片独特而诱人的戏剧天地。

为了表达对这一代知识分子的特殊感受，夏衍在顽强的艺术探索中，逐步完善了双层散文诗体式戏剧形式的创造。这种新颖的戏剧形式，不以激烈的冲突、紧张的情节为特征，而以戏剧冲突的深潜、内在诗意的流动去取胜。夏衍那创造性的笔触，把人们引入中国水墨画那淡彩素描般的美学境界。为丰富我国现代戏剧的创作，夏衍贡献了一份镌上他才能烙印的美学经验。

然而，对于夏衍提供的这份新的艺术财富，要作出准确的充分的评价，却并非轻而易举。长期以来，人们囿于传统的戏剧观念，往往对具有紧张的戏剧冲突、鲜明的人物性格的一类剧作，兴趣较浓，而对形式较朴素，内涵较深沉的剧作，则注意不够。因此，人们对夏衍剧作的美学成就估计不足，这不能不使人感到遗憾，笔者愿以微薄的力量，为此弥补于万一。

目 录

序	1
引言	1
第一章 从政治出发	1
一、从时代的风雨中走来	1
二、历史讽喻剧《赛金花》得失辨	8
三、英雄悲剧的新尝试——《秋瑾传》	32
四、现实主义的沉思	45
五、现实主义的起点	60
——现实主义杰作《上海屋檐下》	
第二章 转形期的磨砺	83
一、心的防线	84
二、艺术探索的脚步	98
三、现实主义的螺旋形进程	117
第三章 现实主义的成熟时期	138
一、一幅清淡而明丽的现实主义“油画”	140
——《法西斯细菌》	
二、成功的冒险	167
——《复活》的改编	
三、野火烧不尽	179
——《离离草》	
四、一首深沉哀婉的心灵之歌	184

第一章 从政治出发

一、从时代的风雨中走来

夏衍于一九〇〇年出生在浙江杭县一个没落的封建地主家庭里，原名沈端先。三岁丧父后，家境日益穷困。少年时，靠姑母、舅父的接济，才得以读完小学。小学毕业后，因为家里无力供他继续升学，他辍学当过染坊店的学徒。“因为从小吃过苦，亲身经历过农村破产的悲剧，也饱受过有钱人的欺侮和奚落，因此，对旧社会制度的不满和反抗，可以说在少年时代就在心里扎下了根子。”^①后来因为他在小学时成绩优异，便由母校保送至“杭州甲种工业学校”，继续上学。那一年正是第一次世界大战爆发的一年，帝国主义的强盗行径，使他认识到，现实的世界，是一个弱肉强食的“强盗世界”。面对着国弱家贫的困境，在夏衍那早熟的心灵里，富国强兵的思想油然而发。“五四”运动发生的那一年，他十九岁。猛烈而强大的思想解放的潮流吸引了他。他那从小埋在心灵中的对黑暗的社会制度的不满和忧国忧民的思想种子，遇到了适宜于发芽生长的时代气候，于是就不可遏制地成长起来。夏衍以空前的热情投入到这个运动

^①《夏衍杂文随笔集》，第564页。

中去。他参加了杭州学生联合会，他还发起和组织了浙江第一个马列主义刊物《双十》（第二期后改为《浙江新潮》）的编辑工作。他以“过激党”自居并引为骄傲，白天参加学生运动、罢课游行等等，晚上则偷偷地耽读《新青年》、《解放与改造》等先进杂志，同时也读克鲁泡特金的《告青年》等书。当时的夏衍，敞开着年轻的充满求知欲的心扉，贪婪地吸收着在他看来新鲜的、有利于救国救民的思想营养。五四运动打开了他狭隘的眼界，锻炼了他思考问题的能力，培育了他献身于救国救民伟业的热情和志向。一九二〇年，夏衍中学毕业了，他本来向往着去法国勤工俭学，但没有成功。后来，由于他毕业考试成绩“名列第一”，命运促成他“由学校公费保送到日本去深造”的机会。于是，他抱着工业救国的思想，进入福冈的明治专门学校工学部冶金科学学习。那时正值日本左翼运动的全盛时期，夏衍在那里读到了在国内读不到的一些马列著作，如马克思恩格斯的《共产党宣言》、《社会主义从空想到科学》，列宁的《共产主义运动中的“左派”幼稚病》等，并且结识了日本共产党左派的松本治一郎和大山郁夫等，开始对“工业救国”思想有了动摇。他的思想更加倾向于政治，倾向于革命才能救国的信念。一九二四年，孙中山先生力排众议，毅然左转，在召开了标志国共合作的国民党全国代表大会之后，离粤北上。途经日本门司时，夏衍和几名中国留日学生代表前往求见，孙中山先生对这些有识见有热情的青年甚为赞赏，当场指定李烈钧介绍夏衍等加入中国国民党，从此，夏衍开始了职业革命家的政治生涯。他加入国民党后，担任国民党中央海外部直属驻日总支常务委员、组织部长，在日本各地奔走，宣传革命，发展组织。一九二五年，他由明治工业专科毕业，又入九州帝国大学。而事实上，他这时上学只是为了取得“官费”，以保障生活来源，他的主要精力

已放到革命的实际活动中去了。夏衍在九州帝国大学期间，曾在九州八幡铁厂实习过，实习期间，他积极地参加了该厂的工人运动。一九二七年四月，我国第一次轰轰烈烈的大革命运动失败，在东京的国民党西山会议派砸了国民党左派的驻日支部，夏衍被列入通缉名单。五月，他被日本政府驱逐回国，到达上海。七月，在国民党反动派疯狂屠杀革命者、白色恐怖最严重的时刻，他庄严地加入中国共产党。时代的潮流推动着夏衍的每一个前进的步伐，而他对祖国、对人民的无限忠诚，促使他选择了献身于伟大的中国革命的道路。

时代的风云，驱使夏衍走上职业革命者的道路，而复杂斗争的需要，又不断激发出他那潜在的艺术才能。夏衍的个人气质，似乎是更接近于作家的。他从小就喜欢文学。上小学时，一回到家，就钻进父亲的书房，把《三国演义》、《水浒》等古典小说读得滚瓜烂熟。他还喜欢看戏，每年乡里演戏，他必随母亲去看，看完后回家，给不准外出的姐姐们复述戏的情节，他往往能把戏文讲得活灵活现。在日本留学时，他接触到大量的外国文学。他虽然念的是工科，但他更热心的是哲学，而更入迷的则是文学。他开始读R.J.史迪文生、狄更斯等的作品，后来又着迷于托尔斯泰、屠格涅夫等人的作品，尤其倾心于契诃夫的作品。他后来回忆这个时期时说到：当时正当二十几岁年纪，正是接受力、感染力极强的时候，所以他这段时期大量阅读的外国文学作品，对他后来的创作有着很重要的作用，他的外国文学修养的底子，就在这个时候打下的。在这期间，夏衍同时开始了文学创作。一九二六年，他曾向《洪水》、《语丝》等刊物投稿，以沈辛白的笔名发表的有《从日本来的消息》、《关于狂言及其他》、《从死老鼠说到日本的路政》等文。

“一种强烈的时代思潮，一个划时代的政治运动，都会引导