

夏衍戲劇研究資料



中國戲劇出版社

I207.3/6

夏衍戏剧研究资料

(下)

会 林 绍 武 编

首都师范大学图书馆



20757609



中国戏剧出版社

757609

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

DE 62/12

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，是非常合理地在现实社会上存在着。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是英雄，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，都是极赋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，来刻画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

时代的历史。

在《上海屋檐下》《都会的一角》，正是反映我们民族苦难和世界不景气的现实。在《一年间》里，《心防》里，这里反映着民族战争的伟大事件，《一年间》正反映抗战第一期的现实；《心防》则是反映汉奸汪精卫叛国降敌的逆流时代。作者从这些伟大历史事变中来把握主题，透过并不大的场面，来表现这大时代。来警惕我们，来对失败主义，汉奸投降主义以无情的痛击，这种反映历史事变的手法是值得学习的。

对于家庭的爱和从家庭中发展戏剧

作者表现的戏剧场合，多是从家庭的关系中来展开进行的。如《上海屋檐下》《一年间》《心防》《愁城记》，都是从家庭的纠葛中来展开戏剧的主题，《自由魂》也是从这家的关系纠葛开始。另一方面，也反映出作家对于家庭的深爱，不管是破落户，或是被恐怖所包围的“危巢”，作者是非常留恋的，家庭的温暖，使作者不能自抑地在他的剧作中，寄与了忆念和哀愁。《上海屋檐下》的家，虽然是雀笼一样，但这里也有着温暖的自己亲切的人。《心防》第三幕的家，使得刘浩如这人物内心的表现更微妙而错综地表现出一个中年人的感情，传达出感人的抒情诗的气氛。《愁城记》里的家，使不惯于勾心斗角的青年夫妇，得到一个暂时的棲身，而《一年间》的家呢？

刘爱庐慨然地说：“唔，你们年青的，记住了！这是我们的家！这次出去之后，我，大概是不能回来了，可是，你们要记得，这是我们的家，我们祖先传给我们的家！”

这几句话是非常沉痛而深感人心的，我们多少的家在敌人