



同道诤友 惺惺相惜

——记夏衍与剧作家朋友们

□ 周 斌



1960年，戏剧家们在北京张自忠路欧阳予倩家中，左起：陈白尘、阳翰笙、张庚、夏衍、欧阳予倩、田汉、李伯钊

今年是夏衍诞辰 125 周年，也是中国电影诞生 120 周年。在夏衍所兼具的多种文化身份中，剧作家无疑是他最为重要的一个。他创作的一系列电影与话剧剧本，不仅艺术特色鲜明、美学风格独到，更已成为中国电影史与话剧史上的经典之作，为后人留下了一份珍贵的文化遗产。此外，他与同时代剧作家之间那种同道相济、坦诚相诤又惺惺相惜的深厚情谊，也早已成为我国文艺界广为传颂的佳话。

—

1932 年，已在文艺界小有名气的夏衍应明星影片公司邀请，并经中央文委批准，与阿英、郑伯奇担任该公司的编剧顾问，正式进入电影界。此前，他虽对电影感兴趣，写过几篇评论文章，但没有创作过电影剧本。因此，为了掌握电影编剧技巧，他一方面经常带着手电筒和笔记本去电影院看电影，边看边记录，注重把握电影蒙太奇技巧；另一方面则虚心向郑正秋等前辈学习请教。郑正秋既是明星公司的主要创始人和领导者之一，也是一位经验丰富、创作丰硕、颇有影响的电影编剧和导演。夏衍对他十分尊敬，从他那里学到了不少编剧经验。

1989 年，郑正秋诞辰 100 周年时，夏衍曾撰写发表《纪念郑正秋先生》一文，高度评价郑正秋为中国电影事业发展作出的巨大贡献。他认为：由郑正秋编剧、张石川导演的中国电影史上第一部短故事片《难夫难妻》，“给中国电影事业铺下了第一块奠基石。让它在中国的大地上生根发芽，开花结果，先驱者们走过来的道路是很不平坦的，从引进、模仿、尝试到创新，正秋先生对新生的中国电影事业作出的贡献，是永远值得我们珍惜和铭记的”。他还回忆说：当时“为了学习，我从明星公司调看了正秋先生自编自导的《孤儿救母记》”。接着，又在 1934 年春看了当时轰动影坛、在上海连续放映了 60 天的《姊妹花》，这是中国早期电影的一部划时期的杰作”。这使夏衍从中受益匪浅。同时，“也是为了学习，有一次我问他：要拍一部好电影，既要有意义，又要受观众欢迎，最重要的是什么？是编剧、导演，还是明星？他回答说：都重要，但是我的经验是，编剧也好，导演也好，演员也好，都要记住两点，一是情理，二是分寸。这几句话对我印象很深，启发很大，我不止一次反复地宣传过他的这一观点”。这种观点后来也体现在夏衍的电影创作中，他的剧作无论是情节叙述，还是人物刻画，都很讲究“情理”“分寸”，不仅对生活的反映真实可信，而且人物的情感表达也恰到好处。

与此同时，夏衍还向洪深、田汉、欧阳予倩等比他早进入电影界的左翼进步电影人学习。洪深于 1921 年从美国留学回国后便投身电影事业，1924 年创作的历史题材电影剧本《申屠氏》是中国第一部公开发表的完整电影剧本，1931 年创作的《歌女红牡丹》则是国产电影的第一部有声片剧本。洪深既写剧本，又担任导演，为中国电影发展作出了重要贡献。同时，洪深与明星公司“三巨头”张石川、郑正秋、周剑云关系密切，被视为他们的“智囊”。因此，夏衍等左翼作家若要在电影界立足并开展左翼电影运动，必然需要洪深的大力支持。

夏衍与洪深建立了密切联系，并在其帮助下打开了电影界的大门。后来，在洪深 50 岁生日时，夏衍曾撰写发表《为中国剧坛祝福——祝洪深先生五十五生辰》一文，对他给予高度评价，认为：“洪深先生热情、勇敢，关切民族国家的命运，在同时代的文化工作者中，可以说是最难能可贵的一个。他从不离开时代，从不离开社会，从不把自己和民族国家的命运隔绝，他永远与时代共呼吸，与人民同欢喜。因此，从他的著作、剧本和电影，乃至他的工作态度来看，他是一个彻底地为人生而艺术的作家。”此文发表后，洪深专门写信给夏衍，说：“只有你敢于、能够说到我的本质，讲出了我的缺点、弱点，我非常高兴。”正因为如此，活跃在电影界和戏剧界的洪深始终与夏衍保持着诚挚的友谊。

夏衍与田汉相识较早，1923 年便有书信往来。1924 年，在日本留学的夏衍暑假期间回到上海探望田汉，恰逢田汉带领人员拍摄他创作的影片《到民间去》，便邀请夏衍担任临时演员。1930 年，他们同为“左联”的发起人和“左翼剧联”的负责人。1933 年，夏衍担任党的“电影小组”组长，领导左翼电影运动时，田汉也是这一运动的主将，创作了多部有影响的电影剧作。两人合作编剧的影片《风云儿女》影响深远，其主题曲《义勇军进行曲》不仅在当时广为流传，还被确定为中华人民共和国国歌。夏衍在《懒寻旧梦录》中评价田汉：“田汉是现代关汉卿，我私下把他叫作中国的‘戏剧魂’”。他从“五四”时期就和郭沫若一起，成为新文化运动的闯将，是一位热烈的爱国主义者和民主革命家。”同时，夏衍也直言不讳地指出田汉的缺点，如“过分的天真、缺乏警惕、感情用事”等。这种真诚相待的态度，使他们的友谊持续了半个世纪。田汉逝世后，1979 年夏衍还撰写发表了《悼念田汉》一文，回忆两人相识相交的过程，并对田汉作出了较为全面的评价。

正是通过夏衍自己的勤奋努力，以及与其他电影剧作



1982 年，夏衍(中)与电影导演谢晋(右)、上海电影制片厂厂长徐桑楚(左)在一起讨论剧本



电影《祝福》海报

家在创作中的相互探讨切磋，他相继创作了一系列有特色、有影响的电影剧作。他的第一部电影《狂流》上映后，被评论界认为是“中国电影新路线的开始”，是“明星公司划时代转变的力作”，是“中国电影界有史以来最光明的开展”。此后，他改编的《春蚕》是我国现代文学作品搬上银幕的首次尝试。他创作的《上海 24 小时》上映后，被郑正秋称为“国产影片中具有世界性的作品”。此后，他不断有新作问世，均产生较大影响。

由于当时客观环境严酷等原因，他编剧的《自由神》署名司徒慧敏，《压岁钱》署名洪深，《摇钱树》和《恋爱之道》署名欧阳予倩；他还与郑正秋、洪深等合作编剧《女儿经》，与郑伯奇、阿英合作编剧《时代的儿女》，与葛琴合作编剧《风雨江南》。由此也可看出夏衍与这些朋友的亲密关系。

1985 年出版的《夏衍电影剧作集》收入了《狂流》《春蚕》《上海 24 小时》《脂粉市场》《压岁钱》《祝福》《林家铺子》《革命家庭》《憩园》《烈火中永生》10 部电影剧作。柯灵为该书所写“序言”中说：“蔡子民老人称鲁迅先生为新文学开山，而为新电影开山的，夏衍同志可以当之无愧。高山仰止，心驰神往而已。”2000 年出版的《夏衍电影文集》(第 3 卷)除收入上述 10 部电影剧作外，还收入了《前程》《同仇》《女儿经》《风云儿女》《自由神》《摇钱树》《白云故乡》《恋爱之道》和《风雨江南》，全面反映了夏衍电影剧本创作的全貌。

二

夏衍在从事话剧剧本创作之前，曾于 1923 年翻译过日本文学家菊池宽的著作《戏曲论》。当时他在日本留学，在上海没有熟人，便将书稿寄给田汉，托他介绍出版。经田汉推荐，该书由上海良友图书公司出版。

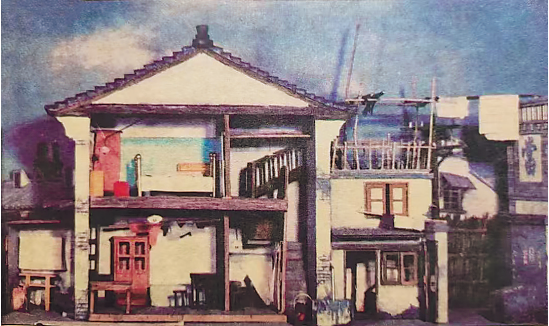
1929 年 10 月，夏衍受党组织委派，与郑伯奇等人成立了上海艺术剧社。1930 年 1 月，上海艺术剧社举行首次公演，演出 3 个外国剧目，夏衍担任其中德国剧作家米尔德的《炭坑夫》一剧的导演，田汉、洪深、应云卫等戏剧界知名人士都观看了演出并给予好评。此后，上海艺术剧社又举行了第二次公演，演出了冯乃超的《阿珍》等两部剧作，夏衍负责舞台照明工作。因此，夏衍在创作话剧剧本之前，已经基本掌握了话剧的艺术规律，这为他以后创作时进行大胆的艺术创新奠定了基础。

夏衍在话剧界也有许多真诚相待的朋友，大家携手共进，不断推进中国话剧事业的繁荣发展。1935 年，夏衍创作了独幕剧《都会的一角》和《中秋月》。翌年 6 月，上海星期实验小剧场在新光大戏院演出《都会的一角》时，因被认为剧中有“东北是我们的！”台词而遭到当局禁演。同年，夏衍创作的历史剧《赛金花》由四十年代剧社在上海金城大戏院首演，洪深担任执行导演。该剧借鉴运用了电影的蒙太奇技巧，在艺术形式上颇有新意。同年，夏衍还完成了多幕历史剧《自由魂》(又名《秋瑾传》)的创作。

1937 年，他应上海业余实验剧团之约创作了多幕剧《上海屋檐下》。这部现实主义杰作不仅标志着夏衍话剧创作的成熟，也奠定了他在中国话剧史上的地位。该剧巧妙借鉴电影的分割银幕技巧，展现了上海一幢普通弄堂房子的横断面，通过五户人家平庸、痛苦的生活状况和喜怒哀乐，真切反映了社会底层小人物的命运和追求，折射出时代和社会变革的必要性。在朴素自然的艺术描写中，揭示出深刻的思想内涵。该剧此后成为中国话剧史上的



电影《林家铺子》剧照



话剧《上海屋檐下》舞台设计图(中国青年艺术剧院版(1960年))

佳作，久演不衰。

抗日战争爆发后，夏衍根据党组织的安排，指导组建了多个“救亡演剧队”，奔赴各地开展抗日救亡宣传活动。同时，他及时创作了广播剧《七二八的那一天》、独幕剧《咱们要反攻》，并与阿英、于伶、郑伯奇、陈白尘等在沪剧作家集体创作了多幕话剧《保卫卢沟桥》，还与郭沫若、田汉率领文艺界人士赴淞沪前线慰问抗日将士。

此后，夏衍担任郭沫若任社长的《救亡日报》总编辑，开始了在上海、广州、桂林、香港等地的新闻工作。在此期间，他除撰写大量时评、政论、杂文、随笔、剧评、书评等文章外，话剧创作是其最主要的文学活动。他先后创作了《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，以及《贱罪》《媳妇》《冬夜》等独幕剧，并将托尔斯泰的著名小说《复活》改编成多幕话剧。同时，他还与于伶、宋之的合作创作了多幕剧《戏剧春秋》《草木皆兵》。他的剧作大多描写小市民和知识分子在抗战期间的命运遭遇和思想情感变化，赞颂抗日志士，鞭挞民族败类，激励和启迪广大民众积极投入抗战。无疑，他是该时期最重要、最有影响的优秀剧作家之一。

在夏衍创作的上述话剧中，有些剧作的灵感和人物原型源自剧作家朋友的经历。例如，他在《忆阿英同志》一文中曾说：当时阿英、于伶、李健吾、黄佐临等坚守上海“孤岛”，以坚韧的精神与敌人抗争。“这一时期我奔走在广州、桂林、香港、重庆，每想起在孤岛奋战的旧友，常常夜不成寐。我曾写过剧本《心防》，借以表达我对他们的敬佩和忧煎。”夏衍十分珍惜与这些剧作家朋友的友情。对于李健吾，夏衍在《忆健吾》一文中叙述了他们的交往与情谊，并列举了两件令人感动的事情：“健吾这个人和我没有共过事，往来也不算多，可是提起他，心里会感到温暖，一股深挚的敬爱之情会涌上心来。抗战时期我一直在所谓大后方，他却在这个极端艰险的地方，自告奋勇地当了我的‘著作人权益代表’。也就是这种义勇行为感动了我，所以一九四五年抗战胜利，我回到上海，接上了组织关系之后，第一个要探访的就是他。”

文学评论家唐弢曾以《沁人心脾的政治抒情诗》为题，为 1984 年出版的《夏衍剧作集》作序，他认为：“夏衍同志本人的剧本是：人物主要是知识分子，故事多半发生在上海或者别的他曾经住过的城市。他以爱国主义为中心，展示了形形色色的社会相——首先是小市民和知识分子的社会相。风土人情，扑面照眼，生活气息浓郁，笔墨渗透了感情。他的每一个剧本，都像一首抒情诗，不过我得赶紧声明，这不是一般抒情诗，而是政治抒情诗。夏衍同志从来不忘政治。”夏衍话剧剧作的诗意现实主义美学风格，的确自成一家、别具一格，值得传承和弘扬。

夏衍与同时代剧作家们的交往，不只是个人之间的友情，更是那个时代文艺工作者团结互助、共同奋斗的生动写照。他们在艰难环境中相互支持、切磋砥砺，不仅推动了中国话剧和电影的发展，也为后人留下了宝贵的精神财富。在夏衍诞辰 125 周年、中国电影诞生 120 周年这个特殊时刻，回望这段历史，不仅是对先辈的缅怀，更是对今天文艺工作者的鞭策。我们应当继承和发扬这种团结协作、精益求精的精神，创作出更多反映时代心声、贴近人民生活的优秀作品，让中国的文艺事业在新的时代焕发出更加夺目的光彩。

(作者系中国夏衍电影学会夏衍研究专委会理事长、复旦大学电影艺术研究中心主任、中文系教授)

2025年9月26日 星期五

近年来，西藏题材电影成为我国电影中独特而醒目的风景线，涌现出《雪豹》《气球》《冈仁波齐》《阿拉姜色》等一大批优秀作品。近日上映的电影《洛桑的家事》为这条风景线再添一抹动人的色彩。影片由张国栋执导、芦苇编剧，围绕西藏乡村的一场车祸展开叙事。洛桑唯一的孙女央金被腿有残疾且无驾照的豆拉伽酒后驾驶拖拉机撞成高位截瘫，这场飞来横祸将三个家庭卷入了命运的漩涡。在与是非、情与法的纠葛中，影片谱写了一首朴素纯挚的人性诗篇。

《洛桑的家事》没有呈现一个传奇式、奇观化的西藏，而是以近乎纪实的拍摄手法，描绘当地的社会生活与风土人情。影片的叙事手法简约而质朴，体现出鲜明的日常现实主义风格。创作者没有依赖特效元素或宏大场面，而是围绕琐碎、平淡的日常生活展开，依托西藏的山水草木、藏族民居、游牧生活等自然环境

和人文景观，从三个家庭的小切口开掘人性与生命的大主题。虽然影片后半段也有“暴风雪夜接生”“人狼对峙”等颇具戏剧张力的段落，但这些戏剧冲突是随人物命运自然展开的，并未破坏整体的真实氛围，反而增强了故事的感染力。影片对藏族文化元素的运用也自然而内化。值得一提的是，影片并未将这些特殊的民俗风物进行符号化处理，而是将它们还原为日常生活的一部分，并细腻捕捉到传统与现代的交融：转经筒与智能手机在帐篷里共享微光，酥油茶的热气与可乐的气泡在木桌上共舞。这种内视化、平视化的视角，使故事超越了地域的限制，让人感受到洛桑的家事其实就是我们周遭普通人的故事。

围绕洛桑、豆拉伽、卓玛等几位主要人物，影片构筑起充满矛盾与张力的人物关系，并借此探讨了传统伦理与现代观念的碰撞。受害者的祖父洛桑与肇事者豆拉伽构成了影片中最核心的对立关系。在带着孙女央金四处求医无果后，洛桑心疼她的不幸命运，誓将肇事者豆拉伽送入监狱，甚至强硬地回绝村长和已出家的小儿子的劝说，展现出传统家长的权威与决绝。然而，这个看似固执专断的老人，在看到豆拉伽贫困的家庭状况后，却主动放弃了早已拟好的赔偿协议。影片对人物行为转变的铺陈细致且令人信服。豆拉伽同样并非简单的反面角色。他嗜酒如命，无证驾驶，导致悲剧发生，理应受到法律制裁和道德谴责。但他同时也是位命运多舛的残疾人，独自抚养两个孩子，维持着穷困潦倒的生活，在乡村秩序中属于边缘人物。演员金巴将人物的挣扎与救赎演绎得层次分明，让观众在谴责其过错的同时，也能对他的生存困境产生一丝理解与同情。

与洛桑为代表的传统父辈形成对照的，是卓玛这一角色所代表的现代女性形象。作为一名乡村医生，卓玛是现代藏族知识女性的化身。医学知识使她在乡村生活中充分发挥主体性：小到感冒发烧，大到接生，业务能力精湛的她是当地村民可靠的守护者。她身上体现出强烈的独立意识：宁愿冒着风雪也要赶到牧民家中为其治病，宁愿与丈夫离婚也要照顾两个侄子。她游走在洛桑与豆拉伽之间，成为连接两个家庭、推动和解的关键力量。

与卓玛相比，诺日的妻子代表了更为传统的藏族女性形象。她善良、悲悯、勤劳，生儿育女、照顾家人、孝敬长辈，即便怀着身孕也要远赴冬牧场协助丈夫放牧。卓玛与她之间的姐妹情谊，既体现出女性互助的色彩，也展现出当代藏族女性的新面貌。她们身处传统伦理与现代观念之间，既传承了持家有道的家庭观念，又不断孕育着独立自主的性别意识。

在呈现人性复杂的基础上，影片并没有一味放大人物之间的矛盾，而是通过对角色内心的细腻刻画，探讨了超越苦难的宽恕与救赎。促使洛桑最终放弃起诉和赔偿的，不仅是他目睹了豆拉伽的家境贫寒，也在于豆拉伽顶风冒雪救援诺日妻子的赎罪之举。村主任的调解、法律的威慑等都是推动恩怨化解的外部因素，但最终的和解源于人物内心的善良与本真，源于传统文化中固有的悲悯、共情与信仰的力量。它让我们看到，即使在最深的痛苦中，人们仍然能够找到希望和力量，实现自我与他人的救赎。这使影片超越了狭隘的地域和文化界限，触及普遍意义上的人性。《洛桑的家事》尽力呈现人性本身的复杂、含混与幽微，这种真实感，正是影片能够触动观众内心的基石。

与此同时，影片也巧妙展现了法律与人情的碰撞。洛桑最初选择诉诸法律，誓要将豆拉伽送入监狱，是对规则和正义的正当诉求。然而在具体情境中，简单的法律裁决并非解决复杂人性问题的唯一答案。影片并未否定法律的重要性，而是提示在法条之外，人情、谅解与慈悲同样是维系社会和谐不可或缺的要

素。在这部影片中，信仰并非一种外在的仪式，而是内化为人物行为逻辑和价值观的一部分。它给予人物面对苦难的韧性，也提供了寻求和解的精神资源。

片尾，央金尝试依靠栏杆自己站起来，但影片并未交代她是否成功，而是以开放式结局给观众留下想象空间。不过，向上的姿态与升格镜头的运用，显然暗示着希望与重生，也展现出生命在磨难中的不屈。由此，影片将一个西藏家庭的家事，升华为一曲关于宽恕、救赎与坚韧的人性颂歌，为我们理解生活提供了一个温暖而有力的视角。

(作者系北京师范大学副教授)



北京文艺评论家协会主办