

# 參閱文稿

北京華研有限公司  
(香港) 桑尼研究公司

No. 2015~20

2015年7月28日

\*\*\*\*\*

## 智深而勇沉的革命文人 —— 读《夏衍传》所想到的<sup>1</sup>

中国人民大学文学院 刘小枫

一

1977年初秋，我从插队的深山回到城里，在重庆市立图书馆当小职员——这年我第一次读到夏衍的书。那时我热心学写小说，到图书馆任职后，得知这里有一位文艺界的大人物——陈荒煤先生，十分惊喜。“文革”爆发前的1964~1965年之交，文化部高层受整肃，时任副部长兼电影局局长的陈荒煤被贬任重庆市副市长。没过多久，“文革”来了，荒煤被揪回北京，经批斗后重新发落重庆市图书馆历史资料部当资料员，属于受管控的“黑帮分子”。

---

<sup>1</sup> 陈坚、陈奇佳著：《夏衍传》，中国戏剧出版社2015年。

这年的秋天比过去十年的秋天都凉爽，是真正的秋天。虽然荒煤先生仍然是“黑帮分子”，社会上已经有一些热爱艺术的年轻人（大多是年轻工人或无业青年）私下跟他学写电影剧本。我也想跟荒煤先生学写电影剧本，但在同一个单位与“黑帮分子”接触仍然可能会惹上政治麻烦。为了考验我的诚意，荒煤先生邀我工间休息时一起在馆内唯一的一条大道上散步，这意味着让所有同事看见我与“黑帮分子”在一起。我若无其事地与荒煤先生这样子公开散了几次步后，他才同我谈学写电影剧本的事情——他要我读夏衍的《写电影剧本的几个问题》。<sup>2</sup>

这本小册子很快就读完，我明白了一个迄今受益不浅的道理：电影艺术是叙事性文学的一种特殊表达方式。讲好故事以及会讲故事仍然是电影艺术的基础，不能写出好的故事，就不可能有好的电影作品。真正的电影艺术家首先应该是叙事能手，这意味着编剧比导演更重要。毕竟，执导更多是一种技艺能力，借用亚里士多德在《诗术》中的说法，电影本身属于诗艺的媒介，真正的诗术在于会编故事。据说，如今一些名导常常苦于找不到好本子，可是他们为何不自己编写故事呢？当然，电影叙事比小说叙事更难，因为，与戏剧家一样，电影编剧必须在大约两个小时左右内把一个故事讲完。后来我学习亚里士多德的《诗术》才知道，夏衍讲的其实是亚里士多德讲过的道理：由于没有时空限制，荷马叙事诗（有如小说）的叙事要容易得多，有时空限制的肃剧更考验叙事功夫。这样想来也就不难理解，直到如今，我们仍然没有见到几个以编剧名家的文人。荒煤先生给我讲过一段夏衍改编剧本的往事：小说《红岩》出版后，引起文艺界轰动，于是拍电影，但小说作者自己改编出来的本子没法用，找了一位编剧家改出

---

<sup>2</sup> 中国电影出版社 1959 年。

来的本子也不可用，夏衍干脆亲自抄笔，仅一个星期就改出剧本，大家看了都说好。夏衍是 20 世纪中国首屈一指的电影文学家——不仅是写剧本的能手，也是把小说叙事改编成电影来表演的能手，他改编的鲁迅小说《祝福》和茅盾小说《林家铺子》已经成为世界电影史上的经典之作。

夏衍在《写电影剧本的几个问题》中还说，用电影讲故事应该顾及到中国普通民众看电影的感觉方式，不能过分玩蒙太奇“跳来跳去”。当时我很难接受这个观点，觉得“闪回”“切入”之类看起来才过瘾。很久以后我才明白，夏衍的说法有深刻的道理：讲故事的首要目的是教育，而从事教育的人心里应该想着中国的国情。改革开放以后，我们开始追慕现代派文学和先锋派电影，以为那是新鲜玩意儿——夏衍却说，他在 20 世纪 30 年代就见识过这些新派技艺：什么淡化故事、淡化情节、淡化人物……夏衍对于文学的理解不仅很质朴，而且很古典——他说，没有故事、没有人物，拍电影干什么呢？

我读《写电影剧本的几个问题》时，夏衍还是“黑帮分子”，荒煤推荐我读他的书，等于“黑帮分子”推荐一个年轻人读“黑帮分子”的书。《写电影剧本的几个问题》虽然是夏衍在北京电影学院的讲课稿，却以叙述方式谈电影文学，读起来非常亲切，比我读过的所有电影理论书都要所获更多。

我跟荒煤先生学习仅仅半年时间——1978 年春节过后，荒煤先生就被“解放”回北京了。不过，在此之前我还是完成了一篇习作请荒煤先生指教。他看后毫不客气地说：写得干巴巴的，完全是概念化的写作嘛，别搞文学啦，你没这天分，我看你试试搞理论也许还行……我听从了荒煤的劝导。虽然后来我“搞理论”，荒煤推荐我看的《写电影剧本的几个问题》真没白看——这本小册子让我体会到，探讨学

理也可以用叙述方式。迄今我仍然在想，中国现代思想史上有太多的大理论问题，难道不可以用叙事方式来探讨，难道不可以像编写剧本那样来思考？

## 二

如果要以讲个人故事的方式来了解和认识中国现代史的一个侧面，夏衍的人生算得上难得的故事，并非爱好文学的青年才值得听这个人的故事。把握一个人的生平与大历史的关系，需要知道他在什么年龄遇到什么样的历史大事件。夏衍生于1900年，逝于1995年，如果我们要把握历史事件与这个人的生平的年龄关系，可以无需换算。比如，1927年，蒋介石突然袭击试图一举剪灭共产党，正是在这一年，27岁的夏衍加入正在被剪灭的共产党——如此勇敢基于他的个人信念，也基于他的个人智慧。

如果要把夏衍故事拍成电影，能在两小时内讲完吗？恐怕很难……与所有中国革命的先辈们一样，夏衍的人生故事得分为上下集：上集讲夺取政权的革命时期，下集讲新中国的建设初期。夏衍的自传体回忆《懒寻旧梦录》已经为上集提供了丰富的素材，只等有编剧功夫的人编写剧本。当然，下集的故事对我们可能更有吸引力，遗憾的是，夏衍自己对这段时期的经历没有完整的回忆。

我们这一代人是在夏衍的直接影响下长大的，因为我们从小看的是夏衍主导的革命题材的电影——1954年年底，夏衍被任命为文化部副部长，分管电影和外事。谁从小不喜欢看电影呢？从小看什么故事对一个人的心灵的影响，谁都会有体会。如今的青少年们看的是什么电影呢？据中国电影史家们说，20世纪30年代的上海电影、50年代

中期至“文革”前的革命电影和80年代以来的新时期电影是中国电影发展史上的三个最重要的时期，夏衍与这三个时期都有直接关系。如果称夏衍是中国电影的“教父”，恐怕不会有人反对。

虽然我是看夏衍主导的革命电影长大的，我熟知他的名字却是从“四条汉子”（之一）这个“恶名”开始的。由于这个“恶名”来自鲁迅的斥骂，我从小就鄙夷夏衍，直到荒煤先生推荐我看《写电影剧本的几个问题》。不过，当我读夏衍的书的时候，“黑帮分子”这个“帽子”在喜欢读书的年轻人心目中早已发生颠转：谁是“黑帮分子”，谁就会在我们心目中获得崇敬。这种转变来自1971年秋天的那个震惊中外的坠机事件，尽管当时我刚上高中，听到这个事件时完全不能理解，由于阅历太少，更谈不上思考这个事件的含义。现在回想起来，当时多少有些年纪的人都难免触发连想都不敢想的想法。

无论如何，在当时，这一事件对每个成年中国人肯定都是巨大冲击——这种“冲击”意味着什么呢？如今我们知道，事件主人公在遭遇意外之前说的最后一句重要的话是：“我一直是一个民族主义者”——说这种话的人怎么会“叛国”呢。一个伟大的民族主义者在二次革命取得胜利的时刻死于“背叛”，几乎让所有的中国人感到不可思议……在《夏衍传》中我们读到，这个事件对时在狱中的“黑帮分子”夏衍本人的冲击造成了内省式的反应：他感到“一团乱麻”……夏衍从此开始“真正静下心来追寻”自己半个多世纪以来所走过的足迹，“反思自己所作所为的是非功过”。可是，夏衍在单身牢房中寻思了足足两年多，既没“解开”也没“理顺”这团“乱麻”。

这团“乱麻”应该属于中国现代思想史。不过，从政治思想史角度来看，这一事件的真相早在当年就已经大白于天下：毛泽东的二次革命的正当性遭遇无法回避的质疑。当然，在不同的人那里，这种质

疑会有很大的差异，比如，毛泽东自己不会产生质疑吗？这次事件对毛泽东本人的冲击之巨大，是明摆着的——全国人民都看到，他在一夜之间衰老。即便凭政治常识的感觉，毛泽东也会意识到自己遭遇的是前所未有的失败。无论他发动这场革命时的立意有多高，宪法规定的接班人“叛逃”难道还不足以表明这场革命的失败，还不足以让人们明白这场革命的真相？也许迄今我们中的有些人真的还不明白，但毛泽东自己恐怕不会不明白，否则，他不会在1972年开始一系列举措——那个时候，即便像我这样的高中生也能够感觉到学校的课程变得有些正规了。

我们在《夏衍传》中没有能够看到夏衍当时具体想了些什么，实在是一大遗憾——夏衍是非常有智慧而且勇敢的文人，也许他自己后来记下了当时所想的事情，但不愿意示人，仅供自己思考。《夏衍传》追求真实地记录夏衍的人生，不能凭空虚构，不能写成文学作品。但如果要编写“夏衍传”的故事片或电视连续剧，夏衍当时想了些什么，就是难得的“戏眼”之一，值得虚构，因为，按苏格拉底的说法，文学性虚构既是一种思考方式，也是一种教育方式。毕竟，毛泽东的二次革命与夏衍个人有更为直接的关系。因为，所谓“文化大革命”至少从字面上讲与文化相关，或者说是从“文化领域”开始的。毛泽东对他的第一次革命的战友们发起革命时，主要凭靠的是几个文化人，作为第一次革命中成长起来的革命文化人，夏衍在第二次革命中成了敌人——在夏衍想来，这团“乱麻”当然既没法“解开”也没法“理顺”。如今人们会说，这是两种文化人的冲突。令人费解的是：这两种文化人不都属于同一个革命阵营吗？可以想见，对于夏衍来说，这团“乱麻”的关键在于：如何理解毛泽东发起的第二次革命，这场革命与夏衍曾经参与的第一次革命究竟是什么关系？在夏衍早年翻译的

高尔基的名作《母亲》中有这样一句话：“一个党人的我，除出党的处分之外，不承认任何的裁判……”——这话曾经支撑过无数共产党人的意志。“文革”对夏衍来说当然是“党的处分”，可是，这“处分”针对的究竟是什么错误，让夏衍百思不得其解。

如果说第一次革命具有民族主义性质，第二次革命又具有什么性质呢？无论具有什么样的性质，第二次革命的性质都严重伤害了第一次革命的性质。有的史学家把“文化大革命”的源头追溯到20世纪40年代的“延安整风”，有的则追溯到电影《武训传》批判——当时，新中国成立才仅仅一年。如果让夏衍对此发表看法，他恐怕会认为，前一种观点未必经得起推敲，后一种观点也许不无道理：毕竟，姚文元在1965年11月10日发表的〈评新编历史剧《海瑞罢官》〉史称“文革序幕”。电影《武训传》批判涉及到应该如何理解“新中国”的新，姚文元的文章涉及的是同样的问题——毛泽东对文艺现象的关注，体现的是他对自己打造的新中国新气象的关注。正是为了打造真正的“新中国”，毛泽东才认为必须搞继续革命，以实现彻底的“新”——用儒家公羊派的说法，这叫“当新王”。令人困惑的是，求中国之“新”的二次革命伤到了中国的“体”，甚至孵生出一种厌弃中国的生存情绪。我们知道，自20世纪80年代改革开放以来，正是因为“文革”，一些中国人（尤其文人）开始厌弃做中国人。

直到去世，夏衍也没有谈他得知“九·一三”事件后究竟想了些什么——也许并非因为不愿意谈，而是因为有些根本性的困惑让他最终没有解开“乱麻”。他在《懒寻旧梦录》中曾带自我反省地说：“我一直有一种错误的想法，以为‘五·四’以后的知识分子和作家都有一种看不起民族传统的偏见……”——这里所说的“五·四”一代知识分子和作家当然包括夏衍自己，他当年对电影《武训传》的看法就是

一个证明。换言之，夏衍也许意识到，“文革”的求“新”意志兴许正是“五·四”新文化精神的延续。鲁迅在“文革”中成了第二革命导师，绝非偶然。既然夏衍是鲁迅斥骂过的从小汽车上“跳下来的四条汉子”之一，他遭遇二次革命的牢狱之灾不是“党的处分”又是什么呢？难能可贵的是：过去干地下工作时，机敏过人的夏衍没坐过一天牢，在“文革”中他坐了八年半的牢，肩上锁骨被打断，右腿被踢断……要换了别人，早就变成了痛恨中国文明的文人学士，夏衍却没有。在《夏衍传》中我们看到：20世纪80年代初期，夏衍公开批评因“文革”而出现的种种全盘否定中国文明的观点，以至于被视为“保守主义”分子——这既需要智慧，也需要勇敢。

### 三

夏衍虽然是20世纪中国现代史上的著名文人，但他首先是职业革命家，一个共产党人。无论对于研究中国现代政治史还是思想史，如何理解“共产党文人”都是一个相当引人入胜的理论问题：革命者的德性与文人德性交织在一起会产生出怎样的德性呢？毕竟，毛泽东的诗和文举世公认堪称一流，他对中国古代文史之熟稔，郭沫若也让三分……周恩来对西洋现代文艺以及中国新文艺的喜爱，则是众所周知的事情。在《夏衍传》中，我读到一个令我吃惊的细节：抗战时期，周恩来日理政务和军机忙得不行，竟然也会注意到张爱玲这样的新派小资作家，甚至读过她的小说。上海解放前夕，夏衍即将出任上海军管会文教接管委员会负责人，周恩来还交代他设法让张爱玲留在大陆。老一辈革命家各有自己的文艺爱好，比如，在新中国建设时期，周恩来时常关心演员、导演，还亲自出任大型音乐舞蹈史诗《东方红》总



导演，毛泽东则对李希凡、姚文元一类学士文人的文章非常敏锐……在《夏衍传》中就可以看到，虽然都是革命家，对电影《武训传》的态度就截然不同。

虽然共产党靠动员农民获得了政权，的确不能把中国革命简单地称为“工农革命”。毕竟，共产党人不仅在农村和工厂发动革命，也在文艺界发动革命，更不用说以文艺方式动员工农参与革命。发起“左翼作家联盟”是中共中央的决策，由直属中宣部的文化委员会主任潘汉年负责，而文学青年潘汉年后甚至成了中共特科机关功勋显赫的名将。

说起“革命文学”，如今的年轻人恐怕大多没有什么兴趣。其实，“革命文学”并非社会主义革命者的发明，早在17世纪的自由主义革命时期就有“革命文学”——弥尔顿就是代表之一，他不仅写了大量革命文章和小册子，还写长诗《失乐园》引诱人们搞革命，《复乐园》则引诱人们在革命遭遇挫败后拒绝放弃革命。事实上，共产党领导的革命文学运动不仅在中国现代革命史上的意义不可低估，在世界文学史上也应有一席之地。

夏衍不仅是共产党人，而且是特殊的共产党人——他属于周恩来直接领导的中共情报系统的重要成员。在争夺城市领域的斗争中，共产党人善于调派有专长的年轻人进入某个“领域”去发展革命势力。从《夏衍传》中可以看到，周恩来读过夏衍的一些翻译作品后，便指示潘汉年进一步了解这位年轻党员的情况——周恩来作为中共领导人对时文的阅历之广，不能不令人佩服。当时的上海闸北区委书记康生是夏衍的直接领导人，他对潘汉年说，“这样的文艺人才放在闸北区搞工运，跑跑纱厂，是可惜。”周恩来调夏衍参与筹建左联后不久，夏衍也成了中共特科成员。从此夏衍有了两个身份：公开的作家身份

和秘密的中共情报人员身份。

身兼文人和革命情报人员的先例同样可以追溯到英国革命时代——有英语小说和报告文学鼻祖美名的笛福也是个报人，一生涉足过 26 种报刊杂志，写的政论册子据说多达 250 种。这位著名的自由主义者就曾利用报人身份替托利党充当秘密情报员，到各地搜集舆情。“情报”的英文是 **Intelligence**，而非 **Information**，这很有意思——德语叫 **Nachrichten**，就没什么意思了。做情报工作，首要的能力是隐藏自己——在敌人眼皮子底下工作，除了需要勇气、坚强、果断、沉着等素质，尤其需要隐藏的智性，这是一种近乎诗艺的智性。在荷马笔下我们看到，奥德修斯很善于隐藏自己，这甚至成了他的一种德性，以至于在后来的西方文史上，隐藏自己也成了文学主题。美国的国防情报学院有研读修昔底德、色诺芬、西塞罗、李维和普鲁塔克等古典文学大师的规定课程，更不用说马基雅维里——据说，通过阅读这些文学大师的作品，有助于培养情报人员的隐藏能力。

夏衍的《懒寻旧梦录》是一本非常好看而且非常值得一看的书，可惜的是，在这本自传体回忆中，夏衍对自己作为秘密情报人员的经历记叙不多，尽管我们从“怪西人”事件的记叙中已经可以感觉到夏衍与中共“特科”有特殊关系。夏衍与潘汉年的关系，应该是夏衍故事中最引人兴味的部分。《懒寻旧梦录》中有涉及潘汉年的事迹，但从未提到隐秘战线方面的事情。在眼下这部《夏衍传》中，作者试图探寻夏衍作为秘密情报人员的故事，由于材料限制，无功而返。夏衍在“文革”时期被囚禁时，专案组逼着他写自己的经历，这是夏衍后来写《懒寻旧梦录》的起因。不过，即便在逼着写自己的经历的时候，夏衍也未必会主动交代自己在隐秘战线方面的事情。这并非不合规矩，反倒是守纪律的表现。纪律严明是共产党胜于国民党的一大政治要素，

隐秘战线向来是单线联系原则，即便是党内的同志，也未必清楚夏衍的秘密身份。夏衍的幸运在于，他的秘密工作还不是打入敌伪取得情报。在为潘汉年案平反时廖承志曾说，“如果打入敌伪取得情报的方针是最高决策者批准的，执行者就不能说有问題。”尽管如此，秘密战线上的功勋英雄潘汉年仍然没有逃过偶然性支配的命运。

就关注“共产党文人”这个思想史题目来说，最让人感兴趣的是这样一个问题：一个“党人”会有怎样的文学或艺术感觉，这既涉及对人世的理解，也涉及对政治德性的理解。夏衍在政治问题上感觉极为敏锐，在20世纪80年代，已经80多岁的夏衍还有极好的政治感觉——他预感到，作为大国的中国和作为强国的日本同处东亚一隅，不可能不碰撞；如果中国从大国走向强国，冲突更不可避免。另一方面，夏衍在文学和艺术上的感觉也极好，而且不会因政治感觉而影响到艺术感觉。在20年代末的“普罗文学论战”中，夏衍的“普罗”朋友要他出面写文章攻击茅盾，夏衍读过茅盾的小说后感到自己不能下笔，因为他对文学中的“小资产阶级”有相同的看法。换言之，虽然是职业革命家，夏衍对文学和艺术的喜爱绝非不纯粹。由此来看，建国后的所谓“文艺战线上的两条路线斗争”，仍然延续的是当年“普罗文学论战”的问题。

左翼文人阵营是中共秘密战线的主阵地之一，好些著名青年作家和文人是“地工”。从《夏衍传》记叙的冯雪峰被定为“极右分子”一案来看，建国后的一些著名文艺事件其实与30年代中共在文艺界的秘密活动有关。中共隐秘战线的事迹成为文学故事，都会成为吸引人的题材——20世纪60年代马识途的《清江壮歌》，更不用说著名的《红岩》，以及晚近的电视剧《暗算》《潜伏》《悬崖》，都是这方面的感人佳作。遗憾的是，迄今我们还很少看到描写文人身份的隐秘战线

故事——关露的故事本身就非常感人，拍成电影却并不成功，还不如文献片感人。如果有谁把《夏衍传》拍成电影或电视连续剧，一定很有看头。毕竟，反映“共产党文人”的文艺作品实在太少。何况，夏衍作为情报人员的故事本身就是一部小说的好素材。通过小说或电影的方式来探究中国现代思想史上的一些重大问题，至少会很好看。当然，这需要编故事的诗艺技巧，如夏衍在《写电影剧本的几个问题》中所说，蒙太奇是一种“引导或者诱导”的艺术——电影家应该“用最生动的形象和言语，把观众带进戏去，他要让观众采取严肃负责的态度，该看的一定要看，观众不容易了解的一定要认真讲清楚……”探究思想史问题不也同样应该如此吗？教育我们的年轻人不也同样应该如此吗？