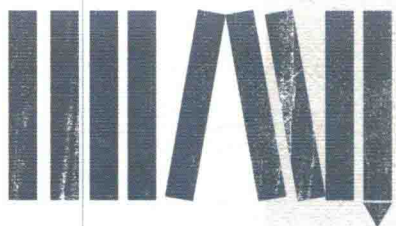


Yang Jiang
Yanjiu Ziliao

吴义勤

主编

杨 绛



研究资料

刘婧婧 选编

中国新时期作家研究资料汇编

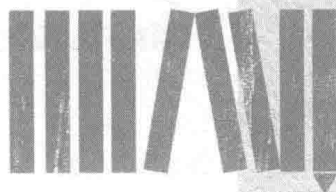
论杨绛喜剧的外来影响和民族风格 / 杨绛的机智和哲学心理——《洗澡》泛论 / 小窗一夜听秋雨——重读杨绛《干校六记》 / 杨绛论 / 人在边缘——杨绛创作论 / 知、行、游的智性显示——重读杨绛 / 适时切境 灵活多变——杨绛异语艺术谈 / 清幽独放的艺术奇葩——杨绛散文创作论 / 耕耘知识分子的“方寸地”——杨绛《洗澡》的人文精神蕴涵 / 论杨绛的喜剧——兼谈中国现代幽默喜剧的世态化 / 喜剧精神与杨绛的散文 / 论杨绛喜剧精神的人生与艺术资源 / 智者的写作——杨绛文化心态论

Yang Jiang
Yanjiu Ziliao

吴义勤

主编

杨 绛



研究资料

刘婧婧 选编



百花洲文艺出版社
BAIHUAZHOU LITERATURE AND ART PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

杨绛研究资料 / 吴义勤主编. -- 南昌 : 百花洲文艺出版社, 2018.9
ISBN 978-7-5500-2899-9

I. ①杨… II. ①吴… III. ①杨绛 (1911-2016) - 文学研究 - 文集
IV. ①I206.7-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2018) 第139560号

杨绛研究资料

吴义勤 主编 刘婧婧 选编

出 版 人 姚雪雪
责任编辑 余丽丽 辛蔚萍
书籍设计 方 方
制 作 何 丹
出版发行 百花洲文艺出版社
社 址 南昌市红谷滩世贸路898号博能中心一期A座20楼
邮 编 330038
经 销 全国新华书店
印 刷 江西千叶彩印有限公司
开 本 720mm×1000mm 1/16 印张 24.5
版 次 2019年1月第1版第1次印刷
字 数 300千字
书 号 ISBN 978-7-5500-2899-9
定 价 50.00元

赣版权登字 05-2018-397

版权所有, 盗版必究

邮购联系 0791-86895108

网 址 <http://www.bhzwjy.com>

图书若有印装错误, 影响阅读, 可向承印厂联系调换。

目 录

- 1 | 论杨绛喜剧的外来影响和民族风格 / 庄浩然
- 14 | 杨绛的机智和哲学心理
——《洗澡》泛论 / 马 风
- 25 | 小窗一夜听秋雨
——重读杨绛《干校六记》 / 吴 方
- 33 | 杨绛论 / 胡河清
- 48 | 人在边缘
——杨绛创作论 / 林筱芳
- 60 | 知、行、游的智性显示
——重读杨绛 / 余 杰
- 69 | “替沉闷的人生透一口气”
——论杨绛和她的喜剧创作 / 胡德才
- 83 | 适时切境 灵活多变
——杨绛异语艺术谈 / 金慧萍

- 91 | 清幽独放的艺术奇葩
——杨绛散文创作论 / 王澄霞
- 101 | 耕耘知识分子的“方寸地”
——杨绛《洗澡》的人文精神蕴涵 / 唐 韧
- 112 | 论杨绛的喜剧
——兼谈中国现代幽默喜剧的世态化 / 张 健
- 122 | 喜剧精神与杨绛的散文 / 黄科安
- 141 | 论杨绛喜剧精神的人生与艺术资源 / 王 雪
- 150 | 杨绛世态人情喜剧与意义的重新发现
——谈《称心如意》《弄真成假》的文学史价值 / 黄树红 翟大炳
- 159 | 智者的写作
——杨绛文化心态论 / 贺仲明
- 170 | 大智慧与小文本
——论杨绛的小说艺术 / 徐 岱
- 182 | 反命名和戏谑式命名
——杨绛散文的反讽修辞 / 刘思谦
- 192 | 论杨绛小说《洗澡》中的女性形象 / 施永秀
- 203 | 上海城市文化与杨绛的喜剧创作 / 杨 颖
- 212 | 杨绛的散文艺术 / 牛运清
- 221 | 论杨绛的反讽
——以《洗澡》为例 / 火 源

231 | 喜剧语境中的“味外之旨”

——杨绛《弄真成假》美学品格新探 / 刘 琴

240 | 近十年杨绛研究综述 / 陈 宇

250 | 谈杨绛的喜剧《称心如意》的高潮设计 / 敖慧仙

256 | 流落民间的“贵族”

——论杨绛新时期创作的民间立场 / 张立新

272 | 人生边上的智慧

——读杨绛《走到人生边上》 / 周国平

277 | 杨绛：情感含蓄与大家气象

——儒家美学对当代作家影响的个案研究 / 王彩萍

286 | 论杨绛剧作中的残缺意识及其形成原因 / 吉素芬

294 | 疏通了中断多年的中国传统文脉

——重读《千校六记》 / 李兆忠

301 | 翻译与创作并举

——女翻译家杨绛 / 乔澄澈

310 | 杨绛的寂寞与高贵 / 王 燕

321 | 杨绛研究述略 / 于慈江

333 | 论杨绛喜剧对莫里哀的接受 / 孟 竹

342 | 取法经典 阅世启智

——杨绛的小说写作观念 / 于慈江

361 | 温婉与坚韧

——论杨绛先生的艺术品格 / 敖慧仙

367 | 附录：杨绛研究资料索引

论杨绛喜剧的外来影响和民族风格

庄浩然

在中国现代喜剧史上，杨绛是一位后起作家。较早从事喜剧创作、形成独特风格的是幽默喜剧作家丁西林。之后，又有李健吾、陈白尘等人。李健吾擅长性格刻画和心理分析的性格喜剧，陈白尘则以辛辣揭露社会黑暗的讽刺喜剧著称。这些作家在剧坛上露面都比杨绛早，影响也比杨绛大。然而，后起的杨绛却独辟蹊径，在喜剧领域里作出新的开辟与贡献。一九四三至一九四四年，她在上海相继写出四幕喜剧《称心如意》和五幕喜剧《弄真成假》^①（下文简称《称》《弄》），真实地描绘以小资产阶级青年为中心的旧中国都市世态画，给喜剧史带来富有个人风格的现代风俗喜剧。柯灵回忆上海沦陷时期戏剧文学时，曾誉之为“喜剧的双璧”“中国话剧库存中有数的好作品”。^②但令人遗憾的是，在建国以来出版的几本现代文学史上，却见不到杨绛的名字。诚如夏衍最近指出，“谈当代作家而不提杨绛，是不公道的”^③。本文意在探讨、研究这位长期被忽视的女作家喜剧的外来影响和民族风格。

① 据柯灵《剧场偶记·“衣带渐宽终不悔”——上海沦陷期间戏剧文学管窥》，杨绛尚有一部失落的喜剧《游戏人间》

② 同上

③ 夏衍：《李健吾文集·戏剧卷·代序》

喜剧是现代话剧中后进的一翼，但如同话剧的其他体裁、样式一样，现代喜剧产生、形成和发展的过程，也是吸收、摆脱、融化外国戏剧，并在时代的社会生活和民族的艺术传统的基础上，逐步达到现代化、民族化的过程。杨绛的剧作从民族的现实生活出发，在批判地借鉴外来形式和继承民族传统方面，不但提供了丰富的经验，也体现融会中外、创建民族的现代喜剧的一些客观规律。现代话剧的发展历史表明，任何一种外来形式都受制于民族的社会生活，为民族的历史和环境所牵引。外来形式只有落根于本国的沃壤中，与民族的生活方式、语言格调、欣赏习惯和艺术趣味相结合，才能经受风雨，茁壮成长。

“五四”以来，为创建民族的现代喜剧，不少剧作家曾在内容和形式两个方面借鉴外国风俗喜剧。这一借鉴一开始就与民族化的过程联系在一起，经过二十年代的初步探索和三十年代的深入实践，到四十年代终于进入成熟期。但就每一个作家而言，表现情况又各有不同。个别作家虽也反映民族的现实生活，但全盘搬用外来形式，忽视艺术传统的继承。如老一辈剧作家王文显二十年代用英文写作的风俗喜剧《委曲求全》，其内容描写北平高等学府的腐恶生活，揭露教育界的黑暗，但就技巧而言，基本袭用康格里夫、哥尔斯密等人的风俗喜剧。台词的俏皮，幽默，以及矫情的议论，更是道地的英国舞台语言。而多数作家则注重批判地借鉴外来形式，同时继承民族传统，努力创建民族的现代喜剧。在这些作家中，杨绛是最迟崭露剧坛的一位。四十年代喜剧创作在参照中西、消化融会方面臻于成熟的时代条件，杨绛独特的生活经历、审美情趣和深厚的中西文学造诣，使她成为这条艺术长链中最后也是最为耀眼夺目的一环。诚然，杨绛并不属于二三十年代把欧洲风俗喜剧引入文学传统的作家之列，但由于她就学于王文显任系主任的清华大学外文系，后又一度留学英、法，且孤岛时期和石华父、李健吾、黄佐临等话剧艺术家交往密切，因而她有可能接受、梳理、筛选前辈和同代作家借鉴外国风俗喜剧的经验教训，也有条件吸取抗战时期话剧大众化和民族化的实践成果，从一开始就在一个更高的审美层次上进行卓越的艺术创造。其次，杨绛借鉴的出发点是创作现代风俗喜剧，而不是其他喜剧样式。作者青年时就酷爱描绘社会生活和人情世态的西方小说、

戏剧，喜欢观察、体验旧中国都市“见惯不怪”^①的风俗习尚；从她后来创作风俗画小说《倒影集》，翻译《小癞子》《堂·吉珂德》《吉尔·布拉斯》诸名著以及卡卜·德·维加等人的喜剧论著，也不难看出她这方面的艺术爱好和精湛修养。显然，像丁西林、李健吾或陈白尘等人，从幽默喜剧、性格喜剧或讽刺喜剧的角度摄取外国风俗喜剧的有益成分，已不能使杨绛满足；创作现代风俗喜剧的审美追求，促使她重新回到欧洲风俗喜剧那里，直接探求被前辈和同代作家忽视和更改过的特点。这种间接影响和直接影响的相互承接和旋式推进，使杨绛的艺术创造带有前人不可比拟的丰富性，也达到一个新的广度和深度。

杨绛借鉴外国风俗喜剧，一个重要方面是题材内容和思想观点。风俗喜剧（也称世态喜剧）原是资产阶级的一种喜剧样式，以描写上流社会的世态习俗而得名。它虽有讽刺和幽默因素，但讽刺不像讽刺喜剧那样尖锐辛辣，态度往往比较温和；其最主要特征是机智。作为欧洲剧坛上流行数百年之久的喜剧样式，风俗喜剧的题材、观点不是固定不变的，随着时代的社会生活的演变，它也不断地发展，呈现新的变化。十七十八世纪英国王政复辟时期，风俗喜剧一度沦为表现宫廷淫荡风尚的庸俗剧种，但由于启蒙主义的勃起，它又获得新的生机与发展。十八世纪后期哥尔斯密、谢立丹等人，承继文艺复兴时期卡卜·德·维加和莎士比亚等人风俗喜剧的进步传统，以“批判”取代“欣赏”，将英国贵族资产阶级的生活方式和风俗习尚构成一幅幅动人的讽刺画，恢复并拓展风俗喜剧的现实主义战斗传统。到十九世纪俄国奥斯特罗夫斯基，风俗喜剧又被推上新的发展阶段。奥氏不是一般地描写商人和官吏因循守旧的生活习惯和思想情感，而是将“经济关系当作理解人的行为的钥匙”^②，深入地揭露少数人专横顽固而大多数人备受欺凌的沙俄黑暗王国。这就突破西欧风俗喜剧并不否定当时的社会制度的严重局限。杨绛的借鉴明显摆脱新文学初期一度出现的盲目接受、兼收并蓄的幼稚做法，而又承继“左联”以来把借鉴的

① 杨绛：《倒影集·致读者》

② A. 斯坦因：《奥斯特罗夫斯基评传》

视野从西欧拓展到俄国的发展轨迹。她在重新审视欧洲风俗喜剧题材、观点的演变历史的基础上，对它加以科学分析、鉴别，剔除其糟粕，吸取其带有批判精神的民主性内容和唯物观点。她的剧作擅长描写旧中国都市社会的生活方式和世态人情，而且采取鲜明的批判态度，这无疑得益于西欧风俗喜剧的进步传统。但在既展示上层社会，又描写下层社会，从伦理也从生活和财产方面，揭示旧的风俗赖以存在的经济关系上，又明显带有奥斯特罗夫斯基的影响。相比之下，后者的影响更为重要。新文学从最初眼看西方到后来转向注视俄国的强有力规律又在这里闪现，人们很难在丁西林、王文显、李健吾的喜剧中见到俄国影响，但这影响在后起的陈白尘、杨绛的作品里却表现得相当明显。这并不难于理解。奥氏的主要剧作从二十年代起就相继译成中文，而更重要的是，各民族文学的相互影响往往“与其社会关系的类似成正比例”^①，由于中、俄两国社会的相似，经济和文化都有一种不期而然的关系，杨绛在题材和观点方面更多地借鉴俄国风俗喜剧，也就势在必行。

杨绛的艺术根须始终扎在现实生活和民族传统的土壤中。她借鉴外国风俗喜剧，为的是创造反映民族生活的崭新的喜剧艺术。在借鉴中，既有取舍，也有增益。这种从生活出发改造外国风俗喜剧的革新精神，赋予她的风俗喜剧崭新的时代风貌和民族内容。首先，构成杨绛艺术反映的中心，已不是上层社会的风尚和人物的品行，而是小资产阶级青年的生活遭遇和思想感情。作者真实地描写旧中国都市的生活条件和社会环境，揭示它像一张偌大无比、难于挣脱的罗网，络住一个个小资产阶级青年，演出一幕幕人生的悲喜剧。沦陷区的黑暗政治和审查制度，虽使杨绛不可能正面触及日、伪的野蛮统治，不免减弱作品的时代气氛和政治色彩，但她突破西欧风俗喜剧单纯描写具体生活环境的限制，也不像奥斯特罗夫斯基一般地描写富与贫这类生活条件和经济关系，而是深入到物质生产关系这一最基本的、具有决定意义的领域。在杨绛笔下，资本主义的生产方式造成财产关系的不平等，使社会分化为贫富悬殊的两个阶层：富者愈富，虚伪狡诈；贫者愈贫，困苦不堪。构筑在商品生产基础上的资产阶

^① 普列汉诺夫：《论一元论历史观之发展》

级生活方式和伦理道德，俨然占据着统治地位，但封建的宗法的关系、习尚也依然存在，呈出半殖民地半封建中国都市社会特有的风貌。《称》女主人公李君玉投奔的外祖家就是这个社会的一个缩影。二十年前她的母亲原是名门中父母偏怜的小女儿，因和一位穷画家结婚，外祖家就与他们断绝来往，不久父母在贫病中相继亡逝，也未惹动外祖家的一丝怜悯之情。如今孤女长成，资产阶级的绅士太太竟把自己无情撕毁的亲戚关系的破纱衣，捡来作为雇佣剥削的遮羞布。孤女被从北平招到上海，三位舅母想方设法榨取她的廉价劳动，暗里却又嫌弃她，犹如拍卖商品似的，把她一家家往外推。而早已决定和姑表妹订婚的表哥也把她视为猎取的对象。《弄》的主人公、小职员周大璋和张燕华，一个只是在叔父家寄居，也得像女佣一样服侍地产商一家人，还要遭受爱人被夺的痛苦；一个“明知道人家瞧不起”，但为了生存、温饱与发展，还得“仰着头在地下爬”。杨绛并未描写无产者在资本主义生产关系下的深重灾难，但都市小资产阶级青年的种种苦楚和不幸，却折射出那个社会的罪恶。

马克思早就指出，“人们自觉地或不自觉地，总是从他们进行生产和交换的经济关系中吸取自己的道德观念”^①。伴随商品生产关系和价值法则渗入都市社会的各个领域，利己主义和金钱关系成了人们相互关系和一切活动的杠杆，但它罩着封建宗法关系的温情脉脉的面纱；喜剧所展现的资产阶级的生活方式和风尚习俗，也胶结着浓郁的民族色彩。出现在戏中的望族绅士，既有外交官出身的洋气十足的自由派文人，也有饱食终日、吟诗品茗的封建遗老。势利自私、专爱雇年轻妖冶的女秘书的银行经理，表面上道貌岸然，循规蹈矩；满身铜臭的地产商，一本正经地训诫妻女“三从四德”，当旧式太太、小姐。而名门闺阁中的太太们，同样各有癖性，色相不一：或工于心计，口蜜腹剑；或喜欢奉承，刻薄任性；或追慕荣利，挥霍无度……但都富而愈贪，愚而自用，利之所在，钩心斗角，尔虞我诈。金钱、利欲毒化了人性、人情，也抹去资产阶级家庭的神圣灵光。利己主义的冰水，酿成陈祖荫夫妇的相互攻讦、唇枪舌剑；赤裸裸的现金交易，做成维系陈祖懋夫妻感情的纽带。爱情、

^① 《马克思全集》第20卷第102页

婚姻也不例外。地产商张祥甫把嫁女儿、挑女婿当作生意买卖。陈景荪和表妹钱令娴的婚姻，也被烙上争夺遗产继承权的耻辱印记。资产阶级的腐败风尚和投机心理弥漫着整个社会，一些蓬门小户的男女老小，尤其出身寒微、家境清贫的小资产阶级青年不能不受其熏染、荼毒。周大璋、张燕华这对为金钱所颠倒的旧恋人，竟把恋爱当作登天梯。一次偶然的机，周大璋贵识张祥甫的阔小姐张婉华，立即移情别注。他仗着一身漂亮西装，心机灵活，把两个姑娘哄得神魂颠倒。而矜才使气的张燕华也不甘埋没，要用闪电式的巧妙手腕，从堂妹手里夺回情人。但他们费尽心机，不择手段，到头来竟是“弄真成假”一场空。在旧都市，像周大璋、张燕华这类青年多得很。他们的种种弱点和恶习，并非出于天性恶劣，也非存心不良，而是现存的社会制度造成的。在资本主义社会里，贫困驱使成千上万的人走上尔虞我诈、丧失人格的道路，居于统治地位的生活方式和世态习俗犹如毒菌一样腐蚀着人们，使小资产者养成一种畸形心理：为了自身的发展，就是进行欺骗、不择手段也行。周大璋和张燕华的形象，蕴含着作者对旧中国都市社会的否定和使人获得合理发展的新的社会的憧憬，比起李君玉具有较大的典型性和现实意义。

杨绛的剧作家的生涯是短暂的，但她的喜剧世界并不乏独创与深度。尽管她的作品很少接触社会的活动，剧中的社会环境也未能透示特定时代的气氛，其内容缺乏政治色彩和斗争意义。但判断一个作家的历史功绩，不是根据他们“没有提供现代所要求的东西，而是根据他们比他们的前辈提供了新的东西”^①。杨绛所描绘的旧中国都市世态画，以小资产阶级青年为中心，且把生产和交换的经济关系，当作理解生活方式和人情世态的钥匙。她提供的已不是旧的西欧或俄国式的风俗喜剧，而是一种新型的风俗喜剧，它是现代的，也是民族的。无论寄人篱下，中表联姻，走闹亲家，婚娶仪式，抑或夫妻反目，妯娌龃龉，妇姑勃谿，叔侄斗嘴，所写都是民族的生活方式，风尚习俗，同时也是民族的心理情绪和思想性格。它以新的表现对象和深厚的民族内容，契合民族的现代社会关系的特点，也体现作者对现代喜剧的一个重要课题的拓新。

① 《列宁全集》第2卷第150页

旧中国是一个小资产阶级成分极其广大的国度。自胡适一九一九年发表“游戏的喜剧”《终身大事》以来，不少喜剧作家倾心于表现小资产阶级青年的个性解放、婚姻自主和职业问题等，并以独特的审美反映取得引人瞩目的成就。丁西林透过日常生活现象，幽默地嘲讽旧都市某些风尚习俗，颂扬反抗压迫，追求个性解放的小资产阶级青年；李健吾从剖析人性落笔，深入内心世界，对小资产阶级青年的弱点和品德进行伦理和心理评价；而具有鲜明倾向的陈白尘，则把伦理、心理评价隶属于社会政治评价，深刻揭示造成小资产阶级青年悲剧命运的根源。杨绛没有在前人的成就面前却步。长期生活在都市青年中间的经历，为她提供丰富的创作素材；对风俗习尚的敏锐感受和女性作者的细致观察，使她获得独特而深入的审美体验；而欧洲风俗喜剧和风俗画小说的深厚造诣，又帮助她出色地完成小资产阶级青年为轴心的都市世态画的艺术创造。杨绛在现代风俗喜剧方面的成功开拓，使她进入屈指可数的有成就的现代喜剧作家之列。

杨绛移植外来形式，创造现代风俗喜剧的艺术实践，包括相互制约、紧密联系的两个环节。与艺术内容相比，艺术形式本身具有更多的继承性；一种创新的形式往往是通过旧的形式吸收、融化而产生的。欧洲风俗喜剧的艺术形式有其最一般的标志，但这些标志也不是凝固不变的，而是在新陈代谢、不断演变中维系其生命力。杨绛没有随意采摘欧洲风俗喜剧的某些手法，而是全面透视它的艺术形式的兴衰继绝，并在把握其基本原则和美学特征的基础上，弃其糟粕，留其精华，因而她的借鉴深得外来形式积淀而成的精粹。作者的喜剧恰如哥尔多尼、谢立丹等人的风俗剧，不但具有复杂的情节和计谋成分，紧张热烈的场面和有趣的穿插，而且包含一整串的风俗性场面和细节；但它们已不像后者单纯用以表现环境气氛和社会心理，同时也是构成剧作情节的基础，剧本的故事就是通过这些风俗性的、纯粹情节性的场面而透露出来，这又酷似奥斯特罗夫斯基的风俗剧。这种种采取，保留了风俗喜剧赖以存在的情节结构的要素，也体现作者独具匠心的艺术借鉴。比起情节结构，表现手法和语言的借鉴显得较为复杂。欧洲风俗喜剧以对话的机智俏皮、幽默风趣为重要

美学特征，但在绵远久长的演变中，也曾受过十六世纪英国“尤菲绮斯体”^①的影响，出现离开性格和情势，专从对话中的双关语、明喻、警句和各种华丽的藻饰去获得喜剧效果的不良倾向。康格里夫、谢立丹等人不必说了，就是近代的王尔德也未能摆脱其羁縻。这一倾向也曾程度不同地浸淫二三十年代中国某些作家的喜剧创作。杨绛坚决摒弃它的消极影响，而张扬以维加、莎士比亚、哥尔多尼和奥斯特罗夫斯基等人为代表的优秀传统，把民间的群众口语作源泉，努力创造和性格、情势一致的幽默机智的对话。实践表明，艺术形式的借鉴总是受制于作家的文艺观点和审美追求，离开正确、健康的文艺观和美学观，就谈不上弃其蹄毛，留其精粹。但关键还在于民族化、现代化。借鉴如不消化，生吞活剥，就有“西化”的危险；而继承倘若离开现代话剧的特点，削足适履，也会有“变异”的危险。杨绛深谙此中三昧。她从新的表现对象和话剧形式的特点出发，一面采取外来的良规，并联系民族的文化心理和艺术趣味加以发挥；同时研究、了解传统艺术的基本精神和美学特征，学而知之，以丰富和发展风俗喜剧的艺术表现手段，使剧作形式在个人独特风貌中蕴涵着崭新的民族风格。

情节结构是构成民族风格的重要因素。细心的读者不难见出，杨绛引进以风俗喜剧为主的外来结构艺术，正是立足于中国观众“要故事，要穿插，要热烈的场面”^②的欣赏习惯和艺术趣味，而且在引进的同时就加以改造制作，并吸收传统结构艺术的要素给以延伸和发展，形成寓丰繁于单纯的显著特点。从结构形式看，作者虽承袭包括风俗喜剧在内的欧洲戏剧的焦点透视法，但在情节的安排、布局上，却摒弃欧洲戏剧常见的藏头露尾的写法，而把西欧流浪汉体小说“用一个主角来贯穿”^③的结构方式，和点线组合的传统结构形式加以融化。作者以小资产阶级青年的悲喜剧遭际为中轴线，全部纷繁复杂的剧情围绕这条中轴线布局，使整出戏有主体，有陪衬，有穿插，首尾衔接，浑然一体，而且贯穿在中轴线上的每个点——每幕戏都有相对独立性，形成近似传统

① 参看威廉·阿契尔《剧作法》第301页

② 曹禺：《日出·跋》

③ 杨绛：《〈吉尔·布拉斯〉译本序》

戏曲纵向发展、点线分明的组合形式，但由于中轴线采用多线结构（由一主两副或多副糅合而成），且从固定的视点和视向去表现剧情，组织画面，加之时空的限制，因此又内蕴着欧洲戏剧的集中凝练，纵横交织。在这方面，杨绛的剧作是与李健吾的《青春》、陈白尘的《升官图》取同一步调的，但就点线组合的方式而言，杨绛的剧作纯用喜剧式，又迥异于后者。《称》围绕孤女寄人篱下的悲喜剧遭遇，用喜剧反复式串合：一幕是一家，好比翻画册，一幅幅翻过去，展现上流社会不同的世态，孤女各别的遭遇，最后雾消云散，来了个出人意表的大团圆。《弄》则用喜剧对比式，男女主人公恋爱的悲喜剧，一面联系着名门望族的绅士淑女，一面联系着蓬门小户的男女老小。在不断映照中，真假互见，虚实相生，不但展示都市不同阶层的众生相，也做成主人公的“弄真成假”，可笑可悯！事实表明，杨绛剧作借鉴戏曲的结构形式，并未脱离话剧自身的特点，而是把戏曲的东西完全化为自己的血肉，“仍其体质，变其丰姿”，在保持话剧本体形式的同时，赋予它丰盈的民族风姿。这种批判地继承的态度，也表现在采取传统结构原则、手法方面。从风俗喜剧极摹世态、曲尽人情的美学要求出发，杨绛沿袭西方戏剧让剧中人叙述戏台以外所发生的事，巧妙处理疏密和隐显之间的辩证关系。作者善于“审轻重”，做到该省略的冷淡处，只需三言两语，就把来龙去脉交代清楚，该渲染的热闹处，则不惜笔墨，极尽描摹之能事。《弄》第三幕后，把重点放在智夺情人、走闹亲家、补行婚礼等关键的喜剧场面，紧锣密鼓，极力敷演，而对其他次要情节，则通过叙述，一带而过。这一疏密处理，突出线上的点，有力地表现全剧的主旨。为强化重点，作者在情节发展的各个层次上，还绰绰有余地楔入巧妙有趣的穿插，使喜剧纠葛错综复杂，波澜迭起，而又谐趣横生，令人解颐。而对不必要的非本质的部分，则善用截断之法，在隐去的部分，给观众留出想象的空间，并利用它们业已造成的气氛和节奏，为紧接发生的场面做铺垫，使艺术结构具有传统画论所说的“隐显之势”。作者还擅长通过“贯穿道具”（如“行李”“佛手戒指”等）的埋伏照映，一面渲染全剧的“主脑”，同时沟通点线，成

为“穿插联络之关目”^①。显示借鉴传统、“为我所用”的卓越才能。

含而不露，婉而多讽，是杨绛剧作民族风格又一显著特点。中国传统美学思想的核心，不是西方的模仿说（即写实），而是虚拟说（即写意）。它不满足于逼真地模拟客观生活对象，而要求表现它的本质特征，重视意味的美，强调发挥作者和观众的创造作用。杨绛以西方戏剧的写实为基础，融会传统戏剧、小说的写意。她总是通过人物外部言行的逼真模仿，揭示其内在的性格和感情特征，但这种模仿并非人物外部形态的简单再现，而是择其主要特征而加以表现，笔触委婉，细致，而又留有余地，引人遐思，呈出她特有的含而不露、婉而多讽的风格特征。作者描绘名门望族的绅士淑女，明显带有中国古典美学强调神似和表现的特点，但它不像陈白尘借助漫画式夸张，变其形来传其神，而采用以形传神的手法，常常只是描写他们衣冠楚楚、言辞堂皇的外表，引导观众透过伪装，去深入地感受、认识人物的各色嘴脸和丑恶灵魂，从而做出间接性的审美判断。张祥甫和太太议论嫁女儿、挑女婿的一场戏，作者并未直接剖露祥甫内心的丑，但他那似乎通晓世故、人情练达的一席话，却引起观众对这位商贾灵魂的庸俗和铜臭的判断。实践表明，让丑藏于美的假象中，对丑的本质的揭露就来得更深刻、更含蓄。这种让观众体味包含在漂亮言辞背后的无形的褒贬，或从自我吹嘘的漏洞窥其无知、可耻的写法，酷似《儒林外史》“不著一辞，而情伪毕露”^②的讽刺艺术。把丑的本质与美的假象加以对照，也是杨绛常用的手法。人物丑与美不协调的两面，往往不是在某一瞬间同时暴露出来，而是表现在各别的言行的总体中。作者巧妙利用舞台时间和空间的距离，以一连串的形象因素不断诱发观众的思考和想象，使他们通过形象因素的有机衔接和重新组合，对人物的本质特征获得深刻的审美认识。荫夫人体恤、爱护、关怀孤女的高尚表白与憎厌、诽谤、驱赶孤女的卑劣行径，就是在各种矛盾纠葛、不同场面中表露出来。由于拉长时空的距离，观众就能在审美再创造中获得鲜明的整体感，真正把握荫夫人口蜜腹剑、贪婪狡诈的喜剧性

① 李渔：《闲情偶寄》，《中国古典戏曲论著集成》（七）

② 鲁迅：《中国小说史略·清之讽刺小说》