



论电影喜剧

亞力山大洛夫等著



中国电影出版社

論 电 影 喜 剧

(苏联) Г·亞力山大洛夫等著

李溪桥译

中国 电 影 出 版 社

1957·北 京

內 容 提 要

电影喜剧是一种最为广大人民所需要和喜爱的影片样式。本集收集了苏联“电影艺术”杂志上近年来所发表的有关电影喜剧的五篇重要论文。苏联著名喜剧电影导演Г·亞力山大洛夫在“論电影喜剧”和“古典作品的傳統与喜剧片”中論述了有关电影喜剧的特性，苏联电影喜剧的發展道路以及如何向民間創作、向俄罗斯古典作家和苏联偉大作家學習的問題，并对果戈理、高尔基、馬雅可夫斯基所創造的卓越諷刺形象作了相关的分析。捷克斯洛伐克电影理論家З·波得斯卡尔斯基的“論喜剧的表現手段和喜剧的誇張”一文，則論述了喜剧的特殊表現手段——喜剧誇張的本質，以及在电影中利用这些表現手段的可能性。苏联著名喜剧演員И·伊林斯基的“再来談談喜剧电影”一文，从演員的角度論述了有关电影喜剧的創作問題。此外，苏联电影批評家Р·尤列涅夫的“艰难的道路”一文，評論了近年来苏联各种不同类型的喜剧影片的成就和缺点，其中着重地分析了“忠实的朋友”和“兵士伊万·布洛夫金”等优秀的喜剧影片。这个文集对于我們研究电影喜剧的創作問題，是很有帮助的。

論 电 影 喜 剧

亞力山大洛夫等著

李溪桥譯

*

中國电影出版社出版

(北京西單舍飯寺12号)

北京市書刊出版業營業許可証出字第089号

北京外文印刷厂印刷 新华書店發行

*

开本 850×1168 公厘 $\frac{1}{32}$ · 印张 3 $\frac{5}{8}$ · 字数 88,000

1957年3月第1版

1957年3月北京第1次印刷

印数1-7,200册 定价(7) 0.40元

統一書号：8061·59

目 次

論電影喜劇·····	Г·亞力山大洛夫(1)
古典作家的傳統與喜劇片·····	Г·亞力山大洛夫(22)
論喜劇的表現手段和喜劇的誇張···	З·彼得斯卡爾斯基(41)
再來談談電影喜劇·····	И·伊林斯基(65)
艱難的道路	
——論近年來的電影喜劇·····	Р·尤列涅夫(79)

論 电 影 喜 劇^①

蘇聯人民藝術家 Г·亞力山大洛夫

在我們的銀幕上，至今還沒有出現新的喜劇片。這就是說，我們的電影藝術至今還不能滿足那些非常喜愛喜劇樣式的作品、想念着他們、渴望着看到它們的千百萬觀眾的要求。

黨和蘇聯政府現在提出了一個任務：急速增加為廣大人民所需要的產品的出產量。這難道不正是意味着應當急速增加為我們觀眾非常需要的喜劇片的出產量嗎？

但是，在增加為廣大人民所需要的產品數量的同時，黨和政府也要求提高產品的質量；蘇聯人民所製造出來的一切物品都應當是質高而美觀的。這難道不是意味着電影喜劇——最為廣大人民所需要的一種樣式——應當是有趣的、引人入勝的，並且，不用說，應當是引人發笑的嗎？

我們需要很多這樣的喜劇。這就使我們有責任一次又一次地來談談與創作喜劇作品有關的一些問題。

很多劇作家和某一些電影導演聲明，他們不在電影喜劇領域中工作是由于對喜劇電影劇本所提出的要求不明確，或者，是由于所提出的要求過多，而又自相矛盾。因而在談論喜劇時，要先來確定那些應當並且可以向它提出的要求。

① 本文原來的題目為“談談至今還沒有出現過的喜劇”。——譯者

苏維埃的电影喜劇究竟应当是怎樣的呢？

這個問題要求有一個具有理論根據的答案。為了做出這個答案，應當極其細致地分析和研究我們在電影喜劇領域中所創作出來的一切好的和壞的作品，總結電影喜劇大師們的創作經驗，清除根本有害的東西，指出那已經發現到的新的、先進的、有價值的東西的發展道路，預先避免可能重犯的錯誤。

這些都是理論家的事，難道還不清楚嗎？

但是，電影方面的理論家和批評家在我們這裡所處的境況，幾乎比電影喜劇本身還要來得更富於戲劇性些。因此，我們這些曾經從事過、目前正在從事着或者想要從事喜劇創作的人們，就不得不親自來總結自己所做過的一切，並設法來說明喜劇的規律，尋找出這一複雜而重要的創作部門發展的道路了。也許，正因為這許多極其重要的問題只由實際工作者，即編劇、導演和演員們來解決，所以至今還不能完全解決擺在我們面前的那許多問題。因為那些在自己的創作過程中解決了這一樣式的實際問題藝術家，他們發表的意見只能作為概括和結論用的材料，這些材料是很寶貴的，却不能代替我們非常欠缺的那些理論上的深刻研究。

本文並不妄圖進行理論上的探討。本文作者只抱定一個小小的任務，就是來講講由於準備攝制新的喜劇片而在他腦子裡浮現的一些念頭，交換一下個別的想法和意見，同時認為，這樣做對於理論家們可能也有一些益處。

*

*

*

蘇維埃的電影喜劇究竟應當是怎樣的呢？

首先，喜劇應當是喜劇，這就是說，它應當具有蘇維埃的內容，用我們的世界觀來解釋現實；它應當能引人發笑，使觀眾得到滿足，因為正常的笑就是滿足的表示。那些“諷刺的”、“抒情的”、“音樂的”等等形容詞都是從屬於“喜劇”這同一個名詞的，而這個名詞通常則意味着快樂的、可笑的、活潑的場面。

不可能把喜劇設想成悲劇性的東西。那種具有挖苦意味的、由於痛恨生活中的反面現象而狠狠嘲笑這些現象的諷刺作品之所以是喜劇性的，就因為它利用了笑這一武器。這種作品充滿着肯定生活的力量，而這種力量就包含在據以揭露惡的那些崇高的原則和思想之中。

快樂的、可笑的、肯定生活的——這就是任何樣式的喜劇作品必須具有的特徵。我們再重復一句：任何樣式的喜劇作品；因為喜劇本身不是樣式，而是藝術的一種形式或種類，它本身包括着各種不同的樣式——諷刺劇、小品文式喜劇、通俗笑劇、廣場劇、趣劇及其他。至於“音樂的”、“抒情的”或是“生活的”這些形容詞，它們在很大程度上只是說明影片的材料和處理方法：雜文式喜劇可以以音樂的材料為基礎，音樂喜劇可以是抒情的，而小品文式喜劇也可以是具有概括性的諷刺或具體的日常生活內容的作品。

喜劇的哪一種樣式適合於社會主義現實主義藝術呢？對這樣一個問題，我們是有過很多毫無結果的爭執和討論的。有些人堅持說，生活喜劇是最現實主義的，因而是完全適合的。另一些人却認為，我們的任務是揭露那些在我們的生活中還存在着的有害的東西和惡習，所以只應發展諷刺喜劇。照第三種人看來，我們必須有性格喜劇。而那些強調喜劇的功用首先是作為一種玩藝兒來引人發笑的人們，卻認為那種由滑稽情節、偶然事故和誤會湊成的喜劇在目前才是最重要的。

以上那一切言論倒的確是建立在誤會上面的。只有“純藝術”，形式主義的、唯美主義的、脫離生活的藝術才會去關心嚴格的“形式純潔”的問題。

在喜劇中，就象在一般藝術中一樣，除了枯燥乏味的樣式以外，一切樣式都是好的。豐富多采的生活現象應該有豐富多采的樣式來加以表現，即使在一部作品里，各種不同的樣式也都可以

互相交錯，互相結合，互相交替。

艺术家在反映那种在社会主义以前的旧社会制度中所不存在的新的生活方式，以及在苏联社会从社会主义逐渐过渡到共产主义的过程中所形成的新的人与人之间的关系的时候，决不可以受到艺术中的那些已有的成規和教条的束縛。当然，喜剧艺术的发展也是有它的规律的，如果破坏这些规律，就会使喜剧性遭到破坏。

大家知道，新的内容是需要有新的形式来表现的。不过在这里应该这样来理解“新的”这个字眼：它不是什么以前完全不知道的、新發明出来的东西，而是对人类艺术发展的过去阶段上已经达到的那种优秀的、先进的、进步的东西增加一些新的特質。

那些应当成为判別苏維埃电影喜剧（它的一切样式）的根据的新特質到底是怎样的呢？

首先，对任何一种苏維埃艺术作品所提出的一切要求，都完全适用于喜剧。正象任何其他作品一样，我們的喜剧也应当起着共产主义教育的作用。苏維埃艺术的目的是“帮助在我国社会中的人們身上培养那些与资本主义所产生的毒瘡和惡習完全絕緣的性格和習慣”①。苏維埃艺术的目的是“抨击那些在社会中仍然存在的惡習、缺点和不健康現象，通过正面的艺术形象来表现具有光輝燦爛的人格的新型人物”②。

所有那些与我們苏維埃社会的共产主义理想發生矛盾的东西，都应当用喜剧的手段加以嘲笑。我們社会的理想和社会上仍然存在的惡習之間的冲突，就是喜剧冲突的基础。

使喜剧有别于其他各种艺术的特点，只在于喜剧是用笑这一武器来实现上述那些目的的。要懂得如何利用这一武器，自然就要向过去的經驗，向古典喜剧大师們的优秀遺產請教。古典喜剧

①、②馬林科夫：“在第十九次党代表大会上关于联共（布）中央工作的总结报告”

大師們是利用笑這一武器為自己人民服務的良好榜樣。

果戈理曾出色地規定了笑的社会作用，他說，笑的產生是為了嘲笑那一切玷辱人的真正的美的事物。他又同樣明確地說：藝術就是要抓住新事物的還難以覺察的特點，使它成為人人看得見的東西。

笑有這樣兩種目的：一方面是表現和揭露反面事物，為的是把它从社会中清除出去；另一方面則表現和支持正面的新事物，為的是使它在生活中肯定下來。

果戈理實際上以這些規定發展了世界進步藝術的優秀傳統。亞里斯多德就已看出喜劇在刻劃“坏人”方面所具的意義。阿里斯托芬、索福克雷斯、拉伯雷、塞萬提斯、莎士比亞、博馬舍、莫里哀在自己的諷刺作品和喜劇作品中引出那些“坏人”，並不是為了使他們成為摹仿的對象，而是要通過他們來嘲笑社會的惡習。在許多古典作品中，除了反面人物以外，還有正面人物出現，而這些人物是用來體現他們那一時代的進步思想的。一直為進步和社会正義事業服務的俄國古典喜劇傳統就是這樣。在果戈理的“欽差大臣”中和薩爾蒂柯夫—謝德林的一些諷刺作品中出現的“坏人”是用來揭露農奴制度社會的惡習的，這些坏人在沒有正面人物出場的情況下，起着並不比格里包耶多夫的“智慧的痛苦”中恰茨基為小的作用。笑和作者自己（他們从先進的社會思想的立場上真實地描寫了他們那一時代的現實生活），就是這些作品中的正面人物。

因而，現在那些批評家和理論家企圖解決：在蘇維埃喜劇中可不可以只有反面人物出場，是不是一定要有正面人物出場，以及在正面人物中間可以安置多少反面人物（或者反過來，在反面人物中間可以安置多少正面人物）等等問題，他們這種做法是不正確的。這樣的問題本身就是穿鑿附會，不切實際的。問題只在於真實地反映現實及其辯證運動和革命發展，換句話說，就是反

映我們生活中的各个典型的方面。

典型化——这就是揭示那种应该理解成为我們苏維埃社会生活中重要現象和發展趋向、而不是理解成为平均数的本質事物。所以在这里無論怎样求助于古典作家都不会有什么效果的。古典作家們是在另一个历史时代，在另一种社会制度下，在另一种人与人的关系中生活和創作的，并且，主要的是，他們的思想意圖必然要受到那一时代的哲学观点的限制。

自然，古典作家們不能給我們解答那些与在电影喜劇中反映我們社会主义现实生活中迫切問題有关的根本問題。从古典喜劇中，我們所应该汲取的只是它的进步傾向、为人民服务的崇高傳統和它的艺术原則——在創造性地解决他們所面临的任務时的高度技巧。古典喜劇家們在描写自己主人公身上那种仿佛是“一般人通有的”情感和热情——爱情、吝嗇、虛榮、伪善等等的时候，創造出了具有巨大力量的典型形象，揭露了所描写的現象的社会根源和政治意义。他們善于塑造活生生的、充滿血肉的、有个性的人物形象——这些有血有肉的人同时又表現了某一階級、某一階層、某一社会集团的本質和意願，表現了社会对抗力量之間的利益冲突和思想斗争。古典作家們善于按着曲折迂迴的情節去發展故事，忽而讓它發展得很快，忽而把它馬上收住，使讀者或观众經常处在兴奋和緊張的状态中。

这种技巧之所以可貴，就在于它是帶着明确的目的性来处理具有社会意义的重大問題的。

历史的經驗告訴我們，沒有任何一部内容空虛的、消遣性的、“輕松的”作品能經得起時間的考驗，不論它的形式上的价值有多么高。在真正喜劇艺术的宝庫中保留下来的，只是那些反映重大問題、揭露生活中的重要現象而且表現出作者的高尚进步思想的作品。

我所以不得不提到这些众所周知的真理，是因为我們这里最

近又出现了这样一种倾向，就是对喜剧的要求降低了，只提出一个主要条件，那就是它必须是引人发笑的。同时认为，喜剧只要以苏维埃现实的材料为基础而又不歪曲苏维埃现实，就不会是有害的或无益的。

现在我们就回过来谈谈苏维埃电影喜剧的适当发展途径和它与古典喜剧的区别、尤其是与现代资产阶级电影喜剧的区别这个问题。

在许多不同类型的古典喜剧当中占多数的是这样的喜剧：正面人物——进步的、有思想的人单独同反面环境作斗争，克服那些由于不公平的社会条件、由于在社会中占统治地位的偏见而产生的障碍。只有反面人物出场的喜剧（这里提醒一下，在“钦差大臣”中和薩尔蒂柯夫—謝德林的许多作品中，是连一个正面人物也没有的），则画出了当时社会的典型图景，也就是描绘了这样一个反面环境——如果作者把正面人物引到那里面来的话，他是不能不有所行动的。

苏维埃喜剧根本不同于其他喜剧的是：不管剧中人物被赋予多少正面的或反面的因素，剧情终究要在正面的环境中展开；这个正面环境就是我们的苏维埃社会，这个社会中的人们在道德上和政治上是一致的，他们有着共同的伟大目标，并团结在伟大的共产主义思想周围，团结在全民敬爱的共产党和苏联政府的周围。

任何一个从古典喜剧中机械地搬到这个环境里来的冲突都不可能成立，因为它不符合我们生活的真实。譬如说吧，赫列斯达可夫来到我们某一个城市。即使有某一个人把他当做大人物并且象市长那样跟他周旋，不管怎样，这个赫列斯达可夫想一下子就在一所住宅里同地方党和苏维埃组织的领导者，同卫生、教育、保安等机构的负责同志见面，却是不可能的。在最好的情况下，他也只能个别地、单独地对他们“做功夫”，并且还要有能够办好非法支付手续的会计主任们参加。这就要求改变喜剧的整个富

于戏剧性的进程，改变它的情节、它的糾葛，更不用說要去改变它的思想意图了，因为，很明显，“欽差大臣”中所选取的情境只能在另一个社会的条件下产生。

正因为如此，C·米哈尔科夫在喜劇“蝦”中在某种程度上所采用的“欽差大臣”的情节，是不适宜于創作大型的諷刺作品的。結果所表現的只不过是一个小小的騙子手的故事，他把一个小小的官僚主义者和在这个官僚主义者所领导的机关内任职的几个鑽营拍馬和粗枝大叶的人愚弄了一番。这个喜劇所以沒有能提高到諷刺性的概括的高度，是因为正面的苏維埃的环境沒有被有力地表現出来（代表这种环境的是汽車司机和几乎完全沒有說話的女秘書）。它只是存在于人物行为的某些細节中，而主要的，是存在于观众的意識中，他們随时都在糾正作者。同时，連斯基①是自己故意假裝成另一个人，而赫列斯达可夫却是不知道人家把他当做了欽差大臣，这就使情况有着本質上的区别：后一种对喜劇說来是有机的，而前一种却只适宜于作为小品文式作品的材料。

苏維埃喜劇中所發生的失敗或半失敗現象，都正是由于我們喜劇沒有提高到对现实中的重要現象加以概括，对人物——通过他們可以显示出社会主义社会發展的动力和傾向的人物——的性格和行为沒有加以典型化而产生的。同以前的諷刺作品的杰出大師們的創作和理論观点恰恰相反，我們的劇作家往往縮小了自己喜劇的主題，局限于描写局部的事件，把自己關閉在一定地点和一定人物的相互关系这个狹小的圈子里。譬如說，他們在喜劇中所描写和嘲笑的不是官僚主义的現象，而是一些个别的官僚主义者，不是諂媚和逢迎的習气，而是一些拍馬屁者和無节操的人。順便說一句，官僚主义者不知为什么特別走运。我們在Л·列恩奇的劇本“大肆活动”里，在H·維尔塔的“波姆別也夫的毀灭”里

① 連斯基：米哈尔科夫的諷刺劇“蝦”中的主角。——譯者

和其他許多作品里都看到官僚主义者。好象在我們这里就再沒有应当与之斗争的其他反面現象和毒瘡了。同官僚主义作斗争是必須的，不过不應該簡單地把它的一些代表者記錄下来，仅仅在所謂日常生活方面再現它，而應該把它作为阻碍我們社会向共产主义前进的社会的惡，憤怒地加以鞭撻，突出地表現它，加以典型化，并且消灭它。

我們很多喜劇所由構成的事實和事件本身就是這樣的，就是這樣被運用着的，然而這一切只有對於小品文式的作品才會顯得足夠。小品文式作品的力量就在於它的具体性，就在於它的人物和劇情發生地點都是實在的。如果劇本中保持了小品文式描寫事件的規模，却沒有確定的人物和劇情發生地點，那麼這個劇本就失去了小品文式作品所具有的影響力量，不能獲得巨大的社會諷刺效果。瑣碎的事實是不足以創造偉大的藝術形象的。任何一種概括，特別是藝術的概括，都並不是一堆事實，而是從事實的運動和發展傾向，從它們的一切生活聯繫和間接表現等方面加以分析和研究的結果。高爾基說過，事實還不是藝術的真實。還應當善於從事實中尋取意義，並且作出藝術的概括。“決不能帶毛炒雞，如果拜倒事實面前，只會使我們把偶然的、非本質的東西同根本的、典型的東西混淆起來。應當學會拔掉非本質的事實的毛，應當善於從事實中尋取意義。”必須從很多事實中選擇最典型的東西來創造藝術的形象，這形象本身就反映着帶有一定傾向也就是帶有政治目的的一堆事實。

蘇維埃社會的最高目的是建設共產主義。因而，每一部任何樣式的喜劇片，在主題和材料所提供的可能範圍內，歸根到底都應該為這一目的服務。自然，那種直接揭示生活中的重要現象，直接地（而不是間接地）解決我們生活中的一些主要的、關鍵性的（而不是次要的、側面的）問題的喜劇，是最能起作用的，因而對我們說來也是最為重要的。

喜劇創作的總方向已經由馬克思大致規定好了。他指出：歷史本身的進程把陳舊的生活方式變為喜劇的對象。“歷史一貫地運動着，並且經歷着許多階段，然後才把陳舊的生活方式帶進墳墓。世界歷史形態的最後階段是它的喜劇……歷史為什麼這樣運動呢？就為了使人類笑着同自己的過去告別。”①

“陳舊的生活方式”和想要使這些方式不至於受到徹底破壞的那一切企圖，就是在藝術中用引人發笑的、喜劇的方式來反映的對象，就是喜劇的材料。

“毫無疑問，笑——這是最有力的破壞性的武器之一……笑摧毀了偶像，摧毀了花冠和鏡框，因而使得美麗的聖象成為一幅發黑的、畫得十分拙劣的圖畫。”（赫爾岑）笑——這是對現象的評價，笑——這是非難和譴責的表示。

但是，同陳舊的生活方式進行鬥爭，是為了肯定新的、比較完善的生活方式。由此可見，笑的功用不只是破壞舊的，它也建立新的。

順便應當指出，我們通常所說的只是對舊時代殘余的鬥爭。但是，生活在前進，在發展，新的關係在產生，同時還出現着過去所沒有的新的錯誤，對這些錯誤也是應該進行鬥爭的。

笑——這不是喜劇的目的，而是它的手段。利用笑的那種無往而不胜的力量，應該是為了使人們容易擺脫掉舊的心理，擺脫掉資產階級世界觀的桎梏，並加速向共產主義的勝利前進。

要擺脫掉資產階級世界觀的桎梏，只有用崇高的、光輝的共產主義世界觀來與之對比，才是可能的。也就是說，只有當喜劇通過自己的結構、衝突、情節、劇情發展反映出我們社會主義現實的真實的時候，它才可能完成自己的最重要的任務。所以我認

① 馬克思：“黑格爾法律哲學批判導言”（譯文參見人民出版社1955年中譯本第九頁。）——譯者

它才可以采用喜剧的色彩。任何一种生活冲突，只要它不是以悲剧性的收场来结束的话，都可以通过喜剧的三棱镜来看，它是不至于由于这个缘故而失掉自己的社会意义和尖锐性的。

正因为如此，就没有必要给喜剧寻找某一些特殊的冲突、障碍、误会。譬如说，为什么要构思出这样一个集体农庄主席的“形象”^①——他不近情理地禁止自己农庄的最优秀的女生产能手嫁给另一个农庄的很好的小伙子，而只有当这个小伙子赛马赢了，才答应嫁给他，——这是为什么呢？

从细小的抵触中去寻找冲突是不对的，在我们的喜剧中，这些小抵触的参加者通常是一些小官僚主义者、房屋管理人和不高于企业经理和研究所所长的领导者。当然，问题并不在于人物职位的大小，不在于身上有官僚主义的人和对一切漠不关心的人起码都得是省一级的领导者或者是某一个部的领导工作者，问题在于重大的冲突不应当通过人物的一些细微末节的地方，而应当通过他的本质的表现而显示出来，只有这些表现才符合于作者所要攻击的那一现象的政治和社会意义。

令人遗憾的是，有些作者借口某些编辑机构或接受剧本的机构中有人这样教他们去做，他们竟不是从确定占据在他们创作想像中的思想意图和重大主题开始，而是从猜测自己未来作品的主人公到底要成为什么样的人，要他选择哪一种职业，对从事这种职业的人加以嘲笑可以被容许到什么“限度”等等开始，来进行自己的创作。

这种做法，可以说从头到尾都是错误的。喜剧并不是嘲笑某种职业和它的代表者，而是嘲笑任何人可能具有的性格特点，不管他是什么样的人。

“的确，嘲笑那些看起来是可笑的东西并非罪过。”不仅如

^① 这里指的是“摩班哥萨克”中奥雅一角。——译者

此，还应当嘲笑一切值得譴責的东西。不要害怕嘲笑那些我們今天看来还很不错、还很流行、还有力量的，而實質上是屬於过去的、已經活过了时代的現象。笑——这是力量的标志。如果我們嘲笑这些現象，那就是說，我們已經超过它了，已經走在前面，我們并不怕可笑的对象，因為我們知道，它在历史發展过程中不可避免地要遭到失敗。

艺术作品的創作是从作者根据丰富的生活观察而形成主题开始的，是从公民——艺术家明确了他的創作工作的任务、方向和社会意义开始的。喜剧的“特性”并不能更改这个一般的創作原理。喜剧家不能从想出某些可笑的情节、噱头、滑稽效果等等开始工作。在电影喜剧这一形式中，寻找表达作者意图的手段，应当从理解由生活中汲取来的冲突，用喜剧的形式处理典型性格和人物形象开始。

* * *

現在，关于制作喜剧短片的问题已經提到日程上来了。这种喜剧是有充分权利存在的。

不管喜剧短片中所处理的主题是怎样带有地方性，不管它的材料是怎样局限，剧情的规模是怎样狭小，它都不可以离开苏维埃艺术的大道而存在和發展。如果不适合在寬闊的干綫上奔馳，那么它可以并且应当在公路和土路上走，甚至在小路上走，不过这些路要跟具有国家意义的大道平行，并且要經過同样的站口。

小喜剧应当建筑在大主题的基础上，不过这主题的规模应该是作品的容量所能承受的。喜剧短片的小容量应当利用得特别巧妙、确切和細致，就象优秀作家們利用短篇小说这一样式似的，那里面有时容納着一个处在压缩的状态下的主题，它如果發展起来就足供長篇小说之用。

遺憾的是，我們的小喜剧样式处理得非常差。这也許不可能很快就获得巨大的成就。但是，正是为了开辟通向更大胜利的道