

中央戏剧学院教学参考书

20世纪中国话剧 精品赏析

卢敏主编

中国戏剧出版社

中央戏剧学院教学参考书

20世纪中国话剧 精品赏析

卢敏主编

责任编辑 肖楠
封面设计 戈人

ISBN 7-104-01807-7



9 787104 018070 >

ISBN 7-104-01807-7/G · 99

定价(全六册): 198.00元

中央戏剧学院教学参考书

20世纪中国话剧 精品赏析

卢敏 主编



中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

20 世纪中国话剧精品赏析/卢敏主编. —北京: 中国
戏剧出版社, 2003.8
中央戏剧学院教学参考书
ISBN 7-104-01807-7

I. 20… II. 卢… III. 话剧—文学欣赏—中国—现
代—高等学校—教学参考资料 IV. I207.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 067657 号

中央戏剧学院教学参考书
——20 世纪中国话剧精品赏析

卢 敏 主 编

中 国 戏 剧 出 版 社 出 版

(北京市海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮政编码: 100086)

新华书店总店北京发行所 经销

有色曙光印刷厂 印刷

2000 千字 787×1092 毫米 1/16 开本 88 印张

2003 年 12 月第 1 版 2003 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1—1 000 册

ISBN 7-104-01807-7/G·99 全六册定价: 198.00 元

《20 世纪中国话剧精品赏析》 出版说明

本书字数为 20 万字左右，每个剧本进行约 8000—15000 字左右的艺术分析。

剧目选择标准：在 20 世纪的不同历史时期有过一定影响、在舞台上演出过、且今天看来仍在艺术上较有价值的话剧作品。经相关人员商定后，确定了本书的入选剧目。

本书的行文要求：对作者生平和剧情梗概只进行简略介绍，主要篇幅应该是对作品的结构艺术、人物塑造、语言特点等的分析，对于一些作品的不足和教训也应进行剖析分析。

在实际写作中，个别文章的字数和体例有出入，因为时间关系，体例上便没有强求一致。

本书撰稿人员：由中央戏剧学院戏文系卢敏副教授牵头，王宛平副教授、郭富民副教授、陈小玲讲师及卢敏的研究生张殷、郭富民的研究生胡叠参与了写作。

目 录

已索 一道精致的英式下午茶 王宪平(1)
——《一只马蜂》赏析

超越时代的写作 (1)
讨巧的人物设置 (3)
二元三人的戏剧结构 (7)
玩弄语言的高手 (8)

已索 在狭的笼里挣扎的众生 卢敏(11)
——《雷雨》赏析

佳构剧的典范之作 (12)
悲悯与俯瞰 (14)
周朴园——从社会的反叛者到归顺者 (15)
“困兽犹斗”的繁漪 (19)
一生走不出情感世界的侍萍 (24)

已索 《这不过是春天》 张殷(29)

第一部喜剧作品 (29)
只有一个人物的喜剧 (31)
张弛有致的喜剧节奏 (36)
游刃有余的喜剧语言 (38)

已索 损不足以奉有余社会的浮世绘 卢敏(42)
——《日出》赏析

片段的方法与人生的零碎 (42)

- 《日出》的艺术技巧····· (44)
- 陈白露——梦醒了却找不到出路的人····· (46)
- 李石清——浓缩人生的最大起伏····· (52)

生命的呼喊与抗争····· 卢 敏(58)

——《原野》赏析

- 巧妙的戏剧情境设置····· (58)
- 表现主义戏剧的尝试····· (60)
- 对中国古典文化和古典戏曲的承袭····· (61)
- 个性化的语言····· (62)
- 我本善良——仇虎····· (66)
- 原野上的鲜活生命——金子····· (68)
- 虎毒不食子——焦母····· (72)
- 善良的弱者——焦大星····· (74)

《上海屋檐下》解读····· 陈小玲(76)

- 形象分析····· (77)
- 结构分析····· (83)
- 艺术风格····· (83)
- 环境和节奏的和谐····· (84)
- 夏衍作品总的主题：知识分子出路问题····· (85)

探究人生的价值····· 卢 敏(87)

——《北京人》赏析

- 创作背景和主题····· (88)
- 恬淡悠远的风格····· (90)
- 诗一般的意境创造····· (91)
- 对家庭戏剧的回归····· (94)
- 完美的剧作技巧····· (95)
- 棺材里的一群耗子····· (99)
- 慷方形象的再评价····· (106)

《风雪夜归人》解读····· 胡 叠(110)

爱的徒劳与生的无奈 郭富民(119)

——《桃花扇》的悲剧意义

田汉的《关汉卿》 张 殷(123)

时代对《关汉卿》的肯定 (123)

《关汉卿》剧本的版本风波 (125)

恰当的切入点 (125)

组织剧本结构的能力 (126)

理想性格与烘托理想性格的特殊方式 (129)

《茶馆》赏析 卢 敏(133)

《茶馆》的曲折演出经历 (134)

结构的统一 (136)

《茶馆》的语言 (138)

《茶馆》的人物 (140)

《茶馆》对戏剧综合性特色的体现 (142)

中国农民地主梦的破灭 卢 敏(144)

——《狗儿爷涅槃》

《推销员之死》的中国版 (145)

狗儿爷其人 (148)

奇特的人物关系 (150)

语言的力量 (153)

走出人类的荒原 王宛平(156)

——读《洒满月光的荒原》

荒原上的反思 (156)

荒原与王国 人性与兽性 (158)

荒原：青春与爱情 (162)

结构与形式 (165)

黄土高原上的围猎 卢 敏(167)

——《桑树坪纪事》赏析

“围猎”意象所统摄的结构 (168)

叙述体戏剧与戏剧性戏剧的融合 (170)

准确的形象定位 (172)

结尾的遗憾 (174)

巴 金 **《飞花摘叶 皆成文章》** 卢 敏(176)

——杨利民的油田四部曲

不识庐山真面目 只缘身在此山中 (176)

独上高楼 望尽天涯路 (179)

飞花摘叶 皆成文章 (181)

在伟大与平凡之间的选择 (183)

巴 金 **《死水微澜》赏析** 郭富民(185)

一道精致的英式下午茶

——《一只马蜂》赏析

王宛平

作者简介 丁西林（1893年—1974年），剧作家，物理学家。原名丁燮林，出生于江苏泰兴一个富豪家庭。1913年入当时的交通部工业专门学校（上海交通大学前身）学习。1914年赴英国伯明翰大学攻读物理学和数学。留学期间，阅读了大量英文小说和英文剧本，并经常到剧院去看戏，深受当时欧洲戏剧尤其是喜剧的影响。1920年回国以后，先后任北京大学物理学教授，国立中央研究院物理研究所所长，业余从事戏剧创作。建国以后，历任文化部副部长、中国人民对外文化协会副会长、中国戏剧家协会常务理事等职。

他一生发表的剧作有十部，多为喜剧。比较有影响的是《一只马蜂》（1923年）、《压迫》（1926年）和《三块钱国币》（1939年）。

若想在丁西林剧作中寻找强烈的戏剧冲突，感受大悲大合的人物命运起伏，享受震撼人心的戏剧艺术冲击力是会失望的；丁西林作品小而淡，小到只有一幕剧，淡到只在一杯茶大小的格局中搅动点点微波。

丁西林作品是闲者智者的消遣之笔，用时下话语来说就是小资；它更像西方人习惯的下午茶：一杯咖啡，一杯清茶，一块精致甜点；它有几许时尚，几许机智，几分优雅，几分幽默；读丁西林作品你不会有强烈的情感反应，连笑也是会意的，但放下书你会有一点回味，就像那杯下午茶在舌间的感受，清新，通透……

超越时代的写作

《一只马蜂》发表于1923年，熟悉中国现代史的人知道，那是一个风云变

幻充满政治激情的年代，文人们多关注的是反帝反封建这样的重大时代话题。话剧作为一种外来形式引入中国更多地被从业者当作一种政治武器，话剧舞台上呈现的多是时代强音。即使是婚姻爱情这样看似家庭隐私类题材也被剧作者赋予深刻的政治含义。

《一只马蜂》这样一部讲述有钱有闲阶层无事生非的客厅小戏，显然与时代主旋律极不和谐，尽管多少年后同时期大量话剧作品中只有这部小戏还保留艺术生命力，但在当时，人们可能很难静下心来去品味其中隽永的艺术魅力。

史家每论及此总是感叹：丁西林的意识是超前的，他竟然在那样一个内乱外忧、政治局面一派模糊的时代，有如此闲情雅致，写出这样一幕如此细腻、如此精致的生活小戏。

在政治上评述丁西林意识和观念不是本文要点，笔者只是试图说明，丁西林作品与同时代剧作者的异同。

首先可能是戏剧观念的不同导致丁西林与同时代大多数话剧作者创作方向的不同。丁西林并不是一个标准文人。所谓标准文人，在中国就传统意义而言，不仅是满腹锦绣文章，更应兼胸怀救国救民大志，名曰习文，实则图谋远大，所谓大丈夫修身治国平天下是也。丁西林同时代的五四著名文人皆如是。代表者如鲁迅、郭沫若，他们弃理从文，并非热爱文学事业，而是要以文学为武器，改造中国，他们的宏大气势远非一般舞文弄墨的才子美女作家们能比。

丁西林就不一样，他首先是一个物理学家，他的主业是科学是实业，他不是个有政治头脑的人，估计连一般当时政治家们所提倡科学救国这类概念也不大进入他脑中。丁西林的写作可能仅仅出于一种品味方面的爱好，就像40年代写《围城》的钱钟书。丁与钱相似之处不仅在于二人都曾留学英国，也不仅在于二人都并未像当时时髦文人那样，拉帮结伙，加入各种名目繁多的文学团体，打出一面面理论旗帜，以证明自己的时尚作家身份；更可能在于，这二人因为绝高的智商，孤高的品味，对那种在理性和智商层面上做文章的文学形式情有独钟。丁西林喜欢英式喜剧，钱钟书喜欢毛姆这样以机智讥诮见长的作家，二人作品也都以理性和聪明见长。

放眼中国现代文学史，小说领域，在智商与理性方面与钱钟书比肩者只有张爱玲；而话剧领域，丁西林则可能独步江湖，中国话剧主流路线是人世的，是政治的，是时代的，而丁西林则远离时代，或者超越时代。

文学艺术这个东西往往是会捉弄人的，几十年前被人追捧的作品今天可能无人问津，而当初被人诟病的作品则可能有持久的生命力。今天的年轻人

仍喜读钱钟书、张爱玲的作品，却可能排斥茅盾、郭沫若。中国话剧作品因为与时代贴得更紧，这个特点可能更为明显，除了少数作家和作品，今天还能让人读下去的有几部？

所以丁西林是可贵的，他可能不为时代写作，但他的作品无论放在哪个时代都有其独特的艺术魅力。

讨巧的人物设置

《一只马蜂》是一幕小戏，独幕，三人，在人物关系设置与场景选择上颇具意味。

先看场景：

剧中出现的吉家既非深宅大院，也非穷家小户，中产阶级定位，场景选在客厅，而非纯家人的卧室一类，就排除了那种从钥匙缝里探他人隐私的戏剧手法；故事展开在客厅，既意味着有客人出现，也意味着出场人物不得不客套，客气；表演，做戏成分皆不可避免；支撑一部戏的关键是戏剧冲突，一般客厅戏的所谓冲突往往极微妙，极写意，既无关乎人生死存亡，也不决定彼此间胜负，过程并不剑拔弩张，结局也不硝烟弥漫，事情在客厅里发生，也在客厅化解；客厅所以经常被选择做此类家庭喜剧场景，与讨巧的人物设置有莫大关系，客厅戏最易表现中产阶级无事生非的茶杯风波，及那些小智慧、小讽刺、小幽默。

再看人物：

吉先生：他是全剧中心，主导舞台动作的走向，尽管有人认为，这一幕戏从始至终余小姐一直掌握局面占据主动，但事实上，全部戏剧冲突均由吉先生开始。没有吉先生的种种积极活动，这部戏的冲突没有任何理由和根基。

吉先生不仅是本剧中最有特点的人物，也是本剧最具时代感的人物，如果说这一幕小戏今天看仍觉不太过时，这个人物最有说服力。

吉先生有一个在当时来说非常前卫的观点，即要爱情不要婚姻，听起来好像是一个生活在当代的时尚青年，但吉先生的不要婚姻和今人躲避婚姻的起因完全不同。今人不要婚姻往往基于不相信爱情，或者不愿意负责任，是一种极端自私的表现。吉先生这类人不要婚姻恰恰相反，他相信爱情，或者说他宁愿自找苦吃，在感情上宁可走一条更崎岖的小路，承担更多的责任。

吉先生这个形象有着五四时代精神的深深烙印，他浪漫他唯美，但他与一般五四文学中那种爱情加革命的作品中主人公区别在于，他不那么激烈，

也绝不将爱情与革命与事业联在一起，对吉先生而言，爱情是他人生一件大事，但只与快乐幸福之类感受有关，绝不带有其它装饰性意义。

事实上，与其说吉先生有五四精神，不如说这个形象身上更浸透着欧洲浪漫文学之影响。特别是那种骑士文学的精神；这种文学传统将爱情看得非常重甚至神圣，中国传统是将爱情和婚姻划作等号的，在今人琼瑶小说中也可见到这样的公式：爱情的美满结果就是婚姻，所有爱情路上的磨折都指向一个终极目标——婚姻。欧洲古典浪漫主义文学精神却大不同，充斥在这类爱情作品中的男女对婚姻形式并不看重，我们看许多古典欧洲文学名著中经典情侣往往不是夫妻，一纸婚书对真正相爱的人没有意义。对于这些恋人，爱情对他们超过功名，像生命一样重要，用匈牙利诗人裴多菲那句诗就是：“生命诚可贵，爱情价更高”。

爱情，不是婚姻。古典浪漫主义爱情观将爱情奉为这个世界最幸福最快乐的享受，但绝不像今人那种一面之交便上床，只数十分钟的快感。其价值指向包含着强烈的责任感与忠贞感，正因为这种责任感，情侣们才煞费苦心地经营爱情，要爱情之树长青。

此类爱情观的特点还在于，虽然推崇爱情，却并不认同民间童话传说中的爱情那么单纯自然，即公主王子一见钟情，然后结婚从此过上幸福生活。智商和经验告诉浪漫的情侣们，爱情之花绝非天赐的那么自然而然，那么本色质朴，爱情带来的快乐正如生活中一切快乐，越是快乐的，越是容易消逝，正所谓天下没有不散的宴席。如果将爱情视为游戏，若无高超的驾驭手段，游戏很快便到尾声。他们要想方设法延长这份快乐。“一个人最宝贵的是美神经，一个人一结了婚，他的美神经就迟钝了（《一只马蜂》吉先生语）。”生活在古典浪漫爱情时代的人们，比起前人和今人要精致许多，也在乎许多。

吉先生的首要特点是聪明，另一特点是对男女之事非常老练。聪明使他对爱情对象比较苛刻，老练则使他能够游刃有余地驾驭爱情进展过程。在吉先生对时尚女性的批评语言中可以听到英国讽刺作家王尔德萧伯纳一类尖刻的声音。当然吉先生并不是王尔德萧伯纳，或者说丁西林本人虽然崇尚幽默机智，但为人并不尖酸刻薄，丁西林的一个重要特点是，他不走极端，他有一般中国传统文人的谨慎和中庸。他的戏绝非要讽刺什么，道德什么，他就是想营造一份小小的幽默机智以及由此带来的淡淡的快感。丁西林是有节制的，吉先生也是有节制的。所以吉先生这个人物虽然有着欧洲浪漫主义的爱情观点，或者有所谓五四腔，但表现形式绝不像欧洲浪漫主义文学或同期五四爱情剧那般张扬与悲壮；男女关系间，吉先生更喜欢耍小聪明，喜欢那种若隐若现的小情小调，并且总要为对方和自己留有充分余地。这和上文所说

骑士精神显然有所区别，事实上，吉先生这个形象，性别因素比较淡，他和余小姐单独在一起，即使是调情，也并未给余小姐造成一种来自异性追求者的紧张和压力，两人相处坦然，有一种两小无猜的亲密和自然，这种感觉不仅缘于吉先生在男女关系上较老练，更与《红楼梦》贾宝玉以降之中国爱情故事男主角的中性形象有关。当然，从这种客厅喜剧的表现形式上看，吉先生与余小姐这种自然的关系才使得余小姐能够从容自在，舒展得体地发挥自己的聪明与机智，或者说展现这类客厅轻喜剧之魅力。这又未尝不是老练的吉先生为心爱的余小姐设置的一个爱情游戏的良好氛围呢？

总之，吉先生骨子里是浪漫的，表现是绅士的，除了结尾那个突如其来的拥抱，他并无压迫性言行，他的调情好比今日初中生，单纯而可爱，使人观之绝无它想，只有一份淡淡的欣悦。

余小姐：在余小姐生活的年代，这位小姐称得上是位极富魅力的女性，吉先生选择她作为自己爱情游戏的对手，实在是颇具品味。

前文所说，吉先生作为一个婚姻或爱情的对象都有颇重的分量，而本人要求又极高，所以作为吉先生情场对象着实并不简单。她首先必须美，其次必须聪明，而且她的聪明绝不能是学院派的；那些先天愚钝，后天读了几天书便行事咄咄逼人的女才子们是中国知识男性最厌恶的，

看此段：

老太太 现在这班小姐们，真叫人看不上眼。不懂得做人，不懂得治家。我不知道她们的好处在什么地方？

吉先生 她们都是些白话诗，既无品格，又无风韵。旁人莫名其妙，然而她们的好处，就在这个上边。

老太太 我问你，这样的人也不好，那样的人也不好，旧的，你说她们是八股文，新的，你又说她们是白话诗，……

吉先生 是的，同样的没有东西，没有味道。

吉先生的看法事实上是中国男性文人对女性的评判标准。旧也不行，新也不对，恰到好处者何其难。

当代最聪明的中国文人之一钱钟书曾说，他以为现代中国文学作品中惟有两个女性形象称得上可爱二字，一是他自己所著《围城》中唐晓芙，一是他妻子杨绛所著《洗澡》之姚宓。

此二女或可当得起吉先生所说“有东西有味道”。这类女性除却良好的家庭背景外，对知识男人最重要的美貌与智慧均属清水出芙蓉者，自然天成，无半点人工雕琢痕迹。

余小姐何等人才，观众可知。

余小姐相貌自然在一二流之间，人是天生的聪明加后天养成的干练机智，加以恰到好处的中等程度文化。我们不知道她身世如何，但她既然年轻悄悄离家在外当护士，自谋生计，想必家境不算太富裕，但她强调婚姻大事要家里知道，显得颇有教养，并且吉老太太也说余小姐是大户人家女儿；总之，这位小姐并非名门闺秀，又干着伺候人的工作，身上没有小姐气；但也不是底层小市民女孩，并不卑躬屈膝精于算计；她早慧，有一定家教，一定文化，并且相当独立，这一切使她有一种非常得体、非常大气的社交能力，是那般养在深闺人未知的千金小姐和不谙人情世故的女书呆子都不能比的，故能使吉先生及吉先生表哥这样的好人家子弟对她一见钟情。

鲜明的个性，并能够体会吉先生的精致和浪漫，是吉先生选择余小姐做情场伴侣的最主要原因。

但无论余小姐如何出色，她也是客人，她是作为吉先生选定的人物出现在舞台上，这幕戏毕竟不是在讲述女性的爱情渴望，它的视角是男性的；我们看到，余小姐所以受到吉家母子二人欢迎，因为她符合吉先生和吉老太太标准，而余小姐所以一进吉家便处处占据主动，也因为聪明的她早就知道，这母子二人均有意于她；但她并未因娇恃宠，应付起来那样大气得体，她在对方理想与标准的范围里最大限度展示着自己的魅力，使这幕本无多少戏剧悬念的小戏带了些许张力，因为人们要看她的表现，要看她如何应付那聪明并且老练的母子。

余老太太：如果说吉先生和余小姐都带有几分五四时期文学特有概念化的东西，比如台词那种学生腔，五四腔，而老太太这个形象却是相当生活化的。

这位老太太剧本说五十余岁，今人标准也就是位中年女性，她人本聪明能干，早年守寡，独立支撑门户，颇有几分今日女强人气势。但她当然不是什么女强人，她除了能干之外也就是上世纪20年代的一个最最传统的母亲、家长、老太太，她和那时代一切老太太的人生目标没什么两样，就是儿女幸福，子孙满堂，因此她的人生最重大事件便是儿女婚姻大事。

吉先生八岁父死，母亲与其相依为命，吉老太太是母兼父职，二人关系比起一般母子更近几层，剧中我们可以感觉到老太太比起同代一般文学作品中的封建家长要开放许多，儿子不结婚虽然令她焦急万分，但出发点仍是儿子的感受。吉先生所以如此狂放如此浪漫，与母亲的娇纵与理解有关。

这老太太一大特点是精明，既是一幕以机智幽默见长的喜剧，剧中又无反面人物，出场人物必都是聪明的，精明的，聪明人对聪明人，才有的戏

可看。

精明并自认为非常理解儿子，使老太太在戏中处境颇为尴尬，正像那些不服老不承认代沟的长辈们，老太太实在并不想做一个干涉儿女婚姻大事的旧式家长，她一心想让儿子知道，她是理解他的，也像一切只有一个儿子的母亲，她特别希望成为儿子生活中一个不可缺少的在场人物，以她的精明，自认为儿子的一切尽在她掌控之间，但她独忘了，儿子的幸福与快乐恰建立在独立自由基础之上，儿子的幸福世界是二元的，老太太那爱的介入是不和谐的第三者。老太太的自以为是，自作聪明，并时时刻刻在场，造成些许温暖的障碍，令两个小辈不得不采取一些遮掩与手段，使得平凡过程有了一点波澜曲折。

这幕三人小戏的冲突与动作均基于老太太这个第三者在场。

二元三人的戏剧结构

丁西林是一个专营独幕剧的剧作家，独幕戏正如小说中的短篇小说，比起长篇巨制来，篇幅越短，对结构越是讲究。丁剧多采用“二元三人”之模式，即将剧中人物压缩到最大限度，通常由三人构成，但这三人并非《三国演义》之三足鼎立关系，而是二元对衬对峙格局，第三者则起着结构性作用，或引发矛盾，或提供解决矛盾的某种契机。

《一只马蜂》主角自然是一对青年男女，但第三者吉老太太作用却至为重要，她起着结构作用。

吉老太太是位传统家长，对儿女婚姻大事非常看重。

吉先生是位时髦青年，对恋爱婚姻有自己一套前卫观点。

但吉氏母子关系又非常亲密，儿子不会违背母意，公然行先锋前卫之道，母亲也不愿意强制儿子令儿子不开心。于是在爱的钳制下，这小辈人不得不行瞒和骗的艺术，谎话连篇。

说到谎言和欺骗，是丁西林戏剧观念的一个关键词。据研究者论证，丁西林终身对“含有欺骗、伪装、戏仿内核”的母题、故事、模式感兴趣。这与丁西林的创作理念有关，丁创作出发点如前所述，他不是要在剧本中展示或解决什么社会、历史、现实的问题，也不是要惩恶扬善，对剧中人和事，进行一番伦理道德的评价，他只是以一个喜剧家的直觉，去发掘生活中的喜剧因素，结构成为具有喜剧趣味的戏剧。

这幕喜剧的奥妙在于，这对青年从始至终，一直说着言不由衷的谎话，

或者反话，遮盖彼此之间恋爱事实；老太太则完全生活在自己的世界里，完全不了解儿子的内心世界，或者年轻人的想法做法，她要事情按自己意思发展，不断介入年轻人的关系，从始至终也不明白年轻人到底在干什么。

老太太和小辈人矛盾根本仍在于两代人观念不同，其实我们知道，老太太实际上非常喜欢余小姐，也愿意余小姐做自己儿媳妇，如果按部就班水到渠成，就根本没戏，于是，吉先生偏不要老太太介入，偏要自己来面对和处理自己的问题，老太太被挡在门外，着急，不明白，甚至帮倒忙，弄得两个年轻人一通忙乎，也让观众为之心急。这是典型的无事生非，没事找事。而喜剧乐趣也就在此。而丁西林喜剧并非闹剧，虽说是无事生非，但细想一下，吉先生的所作所为也是有性格依据的，他只能如此。

在这幕戏中，老太太和观众都处于不自觉地被欺骗以至被捉弄的地位，由此产生出一系列悬念，误会，出乎剧中人和观众的意外情节的翻转，以及言此意彼的语言的分裂等等……作者运用这一系列喜剧手段得心应手，通过把玩这些手段，收获喜剧的快感，而观众最终从扑朔迷离中醒悟过来，明白了真相以后，也会付之一笑。若有心者回过头去回味一番，思考欺骗的真义，又会发现其内在的多重意蕴。

玩弄语言的高手

戏剧是语言的艺术，台词的表现力如何对喜剧尤为重要。丁西林既是结构喜剧的高手，在台词上更见功力，丁西林喜剧语言不是那种一针见血，刻薄讥消的，他是那种机智的，暗藏机锋的，正话反说的，言此即彼的，言不由衷的，总的来说是令人愉悦的。

《一只马蜂》三人对话充满着这类情趣。

仍看余小姐出场之前老太太和吉先生那段关于女性对话：

老太太 是的，贤妻良母，有什么稀奇？现在的一般小姐们不是一天到晚所鄙薄不屑得做的么？

吉先生 你要原谅她们。她们因为有几千年没有说话，现在可以拿起笔来，做文章，她们只要说，说，说，连她们自己都不知道说的是些什么。

……

老太太 那么你到底要怎样的一个人，你就愿意？

吉先生 （耸肩）坏的就是连我自己都不知道。要是找老婆如同找数学未知数一样，能够列出一个代数方程式来，那倒容易办了。