

中国当代

十大喜剧集

主 编 王季思
江苏文艺出版社

中国当代十大喜剧集



(苏)新登字 007 号

中国当代十大喜剧集

作 者:王季思

责任编辑:沈 瑞

出版发行:江苏文艺出版社(邮政编码:210009)

经 销:江苏省新华书店

印 刷 者:东南大学印刷厂

850×1168 毫米 1/32 印张 25 插页 4

字数:500,000 1993 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

印数:1—3000 册

标准书号:ISBN 7-5399-0528-X/I·507

定 价:15.50 元(软精装)

(江苏文艺版图书印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

主 编 王季思
副主编 吴星飞 苏位东
编 委 吴绳武 陈维仁
郑尚宪 黄仕忠

责任编辑 沈 瑞
装帧设计 速泰熙

前 言

戏剧活动，本质上是供人娱乐的。而从戏剧娱乐的特性来说，喜剧的表演尤为突出。

在西方，喜剧的形式与悲剧走着不同的途径。古希腊悲剧是在宗教祭祀仪典中成熟的，因而取材限于帝王或神话英雄，风格上保持庄严肃穆，不容许一丝喜剧的调笑成分夹杂其中，悲剧的氛围一以贯之。而喜剧则是从节日的狂欢歌舞发展起来的，本身是供人们调笑娱乐的。它总是摹仿那些比较丑陋的人物的行动，或者描摹一般人的弱点，以此揭示其滑稽可笑的因素，引发观众的笑声，因此有“喜剧来自笑”（《喜剧论纲》）的论断。在悲剧取得艺术的崇高地位之后，喜剧更被限制在低俗的境界。它不能以帝王英雄作主角，风格上也只限于讽刺一途。因而，西方传统喜剧大都属于讽刺喜剧，从古希腊的阿里斯托芬，到十八世纪的莫里哀，莫不如此。

中国喜剧源远流长。从先秦俳优的滑稽调笑，汉代优伶的捷辩机锋，唐宋参军戏的伶牙俐齿，到宋金杂剧的插科打诨，古代的喜剧性表演艺术绵绵不绝，不断发展，直接促成了戏曲的成熟。可以说，中国古代戏剧就是在笑声中拉开帷幕的。因此喜剧一开始就在剧坛上占有十分重要的地位。而在戏曲成熟之后，原先那些从事滑稽表演的参军、苍鹘、副净、副末等演员行当，又转化成净、丑等以喜剧性表演为主要任务的角色并固定下来，这又

使得喜剧的因素渗透到戏曲的每一角落，形成中国古典戏曲悲中有喜、喜中寓悲、乐而不淫、哀而不伤的中正平和的风格。也以此之故，中国古典喜剧从一开始就取得了与悲剧、正剧分庭抗礼的地位，《西厢记》、《救风尘》、《东郭记》、《风筝误》等喜剧名作也成为戏剧园地的一朵朵奇葩，格外引人注目。在品类上，中国古典喜剧除了讽刺性喜剧外，更有着歌颂性喜剧和大量属于轻喜剧的折子小戏，它们充分满足了民众娱乐的需要。

喜剧的娱乐性，也较早被戏曲家们所认识。如清初的李笠翁就曾说：“传奇原为消愁设，费尽杖头歌一阕。何事将钱买哭声，反令变喜成悲咽？”“惟我填词不卖愁，一夫不笑是吾忧。举世尽成弥勒佛，度人秃笔始堪投。”精辟地阐明了商业性戏剧活动的特点。戏剧作为供人娱乐的艺术样式，被广泛演出于勾栏瓦舍、庙会集市、深宫后院等各种场合。喜剧轻松愉悦的笑声，成为从达官贵人到平民百姓的共同嗜好。人们借喜剧以调剂生活和人生，获得身心的愉快。喜剧虽然在思想探索方面，总体上比之悲剧有所不及，但它讽刺丑恶的现象、鞭挞时弊、揭示人性的弱点，充分体现了中国传统的“寓教于乐”的特点。

这种情况在现代稍有变化。这是由于本世纪以来西方戏剧理论的引进，西方喜剧美学观念也深刻地影响着中国的戏剧活动，它对舶来形式的话剧创作影响尤为深广。现代话剧创作中悲剧佳作如林，而喜剧则仅限于幽默喜剧和讽刺喜剧，虽亦有佳作，如丁西林的《一只马蜂》、《三块钱国币》、陈白尘的《升官图》、吴雪的《抓壮丁》等，但未能形成较大的规模和声势，其总体成就显然无法与悲剧、正剧相比。就喜剧品类来看，在中国古典喜剧中占有很大比重的歌颂性喜剧这一时期则付诸阙如。在现代社会大变革的进程中，人们显然更注重悲剧和讽刺性喜剧所具有的对旧制度的暴露与批判的力量，更注重戏剧在思想武器方面

的功用，而无暇顾及娱乐性一面的要求。这种情况形成一种思维习惯，在建国以后沿袭下来，一直影响着当代戏剧的发展。

中国当代喜剧，就是在这样的背景下开始其艰难的历程。

新中国成立之后，人民群众翻身作主，往日最为人瞧不起的“戏子”，成为人民的艺术家，享有前所未有的社会地位。戏剧这种为以往统治者鄙视的“小道”，作为最受人民群众喜爱的艺术样式，作为宣传政治和教育人民群众的有效工具，得到了党和政府的充分关注和严格控制。新老文艺工作者焕发了青春，满腔热忱地投身到戏剧事业中去。不论话剧，还是传统戏曲，都呈现一派繁荣景象。其中尤以取材现实的正剧类型的话剧创作表现得最为火热，而反映现实生活的喜剧创作则殊为缺乏，只是在五十年代中期出现过艾明之的《幸福》、江汗的《三星高照》等几部抒情喜剧和其他几部讽刺喜剧。倒是在传统戏曲领域，在“推陈出新”的方针指导下，经过认真的甄别和严肃的改造，刮垢磨光、去芜存菁，挖掘出一批优秀的传统喜剧剧目。如川剧《拉郎配》、花鼓戏《刘海砍樵》、闽剧《炼印》、锡剧《双推磨》、楚剧《葛麻》、汉剧《祭头巾》等，才使戏剧舞台的笑声不致冷落。

在建国初期的戏剧舞台上，与正剧相比，喜剧的数量甚少。虽间或有佳作，也多系传统剧目的继承。这种不正常的现象在很长一段时间里并没有引起人们的关注，因而也没有多大改观。

个中原因是多方面的。从历史的渊源来看，自从“五四”新文化运动以来，文艺工作者吸收西方优秀戏剧理论成果，自然而然地强调了戏剧的社会教化功能；而来自解放区的文艺工作者则以马克思主义为指导，比较注意文艺的政治武器功用。这时期的

现代戏直接继承的是革命战争年代以来“宣传节目”的传统。文艺自身的独特规律和“寓教于乐”的“乐”即娱乐特性并未得到应有的重视。这种背景下，戏剧的政治功用得到充分的展现，而喜剧及其娱乐性逐渐被“遗忘”了。

另一方面，建国伊始，对新社会欢欣鼓舞的人们看到的多是生活中光明的一面，既没有感到用讽刺的手法来反映现实的必要，又还不习惯用喜剧的形式来进行歌颂。当时的戏剧舞台上，正面人物往往处于领导和教育者地位，对敌人当然要正言厉色，对同志也要不失严肃端庄；对反面人物，一般只强调其丑陋可恶的一面，而不写其可笑的一面；对有错误或思想落后的人，则大都采取严肃的正面批评，很少用幽默或讽刺手法。此外，喜剧描摹人的弱点以及审丑方式等特性，也令创作者对现实题材颇多顾忌。中国文学所具有的类型化传统以及习惯于对某种角色进行现实推类的思维特点，也使人们习惯于对号入座，把某一角色类型的某些属性看作是对现实中该阶层的概括而使之沾上影射的嫌疑。五十年代中叶，老舍以李万铭诈骗案为题材的讽刺喜剧《西望长安》只是一个例外，它是应当时的公安部长罗瑞卿的要求而作，并且骗子的行径已经公诸于世了，不会因此涉及其他人。虽然如此，作者显然仍心存疑虑，未敢放手发挥，这使得剧作显得生硬粗糙，艺术水准远不及作者在这之前创作的《龙须沟》。1956年杨履方创作的《布谷鸟又叫了》，由于大胆地讽刺了现实中忙于事务、不关心群众的官僚主义者，并揭露了某些干部在“革命”面纱掩盖下的丑恶嘴脸，一时获得很大成功，但又迅即在随后到来的“反右”运动中被看作是歪曲现实、丑化党的领导的“大毒草”而被打入冷宫。与它差不多同时问世的《新局长到来之前》、《葡萄熟了的时候》等讽刺喜剧也同时惨遭厄运，此类剧作从此销声匿迹。所以，在当时，讽刺喜剧也只能同悲剧一样，主要

地被视为批判和揭露旧制度的武器,而不适合于社会主义社会。即使像《拉郎配》、《春草闯堂》这样的改编作品,也着意揭露旧制度的丑恶和可笑,用以歌颂下层民众的聪明和机智。而传统的歌颂性喜剧,则为了强调对旧制度的批判,往往被改变成悲剧,如《西厢记》解放后的改编本均是作悲剧处理的。在机械唯物论和庸俗社会学观念的影响下,古典题材的悲剧化与现代题材的正剧化,成了普遍的现象。如田汉的《关汉卿》写成后就被要求将正剧结尾改成悲剧结尾,作者虽然对此心有保留,但又不能不从命;而老舍的名作《骆驼祥子》的悲剧结尾,则按新的时代要求而改成祥子参加革命走向光明。对作品“思想性”的要求远远高于艺术性和娱乐性,便是当代戏剧的普遍现象。而这种“思想性”一旦等同政治风潮时,就必然对戏剧活动产生不良影响。

“反右”运动的前车之鉴,使触及现实的讽刺喜剧成为禁区。而“大跃进”的浪潮,又要求文艺工作者“写中心,唱中心,演中心”。为了反映当时那种高涨的政治热情和超乎常规的宏伟理想,一些作家采用了喜剧的形式来歌颂这热火朝天的运动,如老舍的《红大院》,田汉的《十三陵水库畅想曲》,陈恭敏的《共产主义凯歌》等。但虚假的冲突和概念化的形象,使这些作品也如“大跃进”运动本身一样,迅速被历史所抛弃。倒是豫剧《朝阳沟》,由于注意从生活出发,刻画了几个形神兼备的喜剧形象,因此比较经得起时间的考验,虽然它也不可避免地打上那一时代的特定印记。

六十年代初期,戏曲传统喜剧的改编和创作曾取得一些成绩。如收入本书的歌舞剧《刘三姐》、莆仙戏《春草闯堂》、高甲戏《连升三级》,都是那一时期的佳作。它们的问世,给喜剧舞台增添了一些亮色。与此同时,反映现实的喜剧创作也曾一度出现转机。两部歌颂社会主义新人新事的轻喜剧《五朵金花》和《今天我

休息》被改编为电影在全国放映后,引起了轰动。社会主义时期是否需要喜剧以及需要什么样的喜剧问题,成为理论界的热门话题。以讽刺喜剧来反映敌我矛盾,以歌颂喜剧来表现新生活,这是当时获得普遍认同的看法。轻喜剧及其喜剧的娱乐特性第一次获得了初步的肯定。上述两部作品被奉为“社会主义喜剧”的基本模式,出现了一批较成功的模仿之作,如花鼓戏《打铜锣》、《补锅》,滑稽戏《满意不满意》等,以其清新活泼的风格和鲜明的喜剧形象引起了广大观众的注目。

·但好景不长,六十年代中期,随着阶级斗争扩大化,“左”的思潮再度泛滥,“大写十三年”(1949—1962)成为文艺创作的中心任务,“阶级斗争”和“反修防修”几乎成为唯一的主题。在这种形势下,不仅讽刺性喜剧难以找到立足之地,就连《五朵金花》等作品,也因为没有揭示阶级斗争主题,被指责为“无冲突论”而遭到否定。《刘三姐》、《春草闯堂》等优秀喜剧也无一例外地被打入冷宫。未等“文革”来临,喜剧领域已是万马齐喑,一片萧瑟。

喜剧的复苏和真正的繁荣是在粉碎“四人帮”、结束“文革”以后。

“文革”的巨大灾难和现实存在的诸多问题,使人们从以往的狂热中清醒过来,并开始深刻的反思。喜剧首先作为批判的武器而得到运用。话剧《枫叶红了的时候》第一个以讽刺喜剧的形式,揭露和讽刺了“四人帮”及其爪牙的罪行。其后又有一些讽刺喜剧从各个方面大胆揭露了现实生活中的阴暗面,在社会上引起较大反响,表明新时期喜剧创作有了一个良好的开端。

与此同时,随着禁锢多年的《春草闯堂》、《三打陶三春》、《唐县审诰命》等一批优秀传统喜剧的恢复上演,戏剧界掀起了创作喜剧的热潮,京剧《徐九经升官记》、莆仙戏《状元与乞丐》、花鼓戏《喜脉案》等一批新编古装喜剧应运而生。传统喜剧的恢复

演出和新编剧目的推陈出新相结合，喜剧舞台开始走向繁荣。

而真正体现这种繁荣局面的是地方戏中的喜剧创作，尤其表现在当代农村生活题材上。党的十一届三中全会以后，随着思想的解放和农村改革的深入开展，农村形势发生了巨大的变化，各种新旧思想也在这种变化中相互碰撞，引发出一幕幕生活喜剧。农民们既希望用喜剧的形式来揭露生活中的丑陋的一面，歌颂改革浪潮中的新人新事，也希望从喜剧的观赏中得到身心的愉悦，满足其日益增长的娱乐需求。面向农村基层的作家们也就用农民喜闻乐见的形式创作了一批精彩的喜剧，如商洛花鼓戏《六斤县长》、湖南花鼓戏《牛多喜坐轿》、《八品官》、莆仙戏《鸭子丑小传》、扬剧《皮九辣子》以及话剧《红白喜事》等。这批带有浓郁乡土气息的喜剧的共同特点在于并不是浮在表层简单歌颂党的农村改革政策，而是深入到生活的激流中，从历史性转折和拨乱反正所引发的矛盾冲突中揭示深层意义上的新旧思想和观念之间的冲突，从而把握住了时代的脉搏。由于它们及时地反映出农村改革中的新变化和农民的喜怒哀乐，较成功地塑造了一批真实生动、可信可亲的喜剧人物形象，并且充分体现出喜剧的娱乐特性，从而赢得了广大农民由衷的喜爱。

相比之下，以改革起步较晚的城市生活为题材的喜剧作品，在数量上和质量上都较为逊色。较有影响的有讽刺喜剧《可口可笑》、闹剧《哥儿们折腾记》以及《小小得月楼》、《阿混新传》等一批滑稽戏。

从总体上看，八十年代是中国当代喜剧创作比较繁荣的时期。这是因为，比较宽松和谐的政治环境为作家提供了较大的创作自由；新旧交替的历史变革，为喜剧创作提供了丰富的素材，也引发出作家的创作激情。而喜剧独有的风姿和娱乐功能，也较为适合在紧张工作之余寻求轻松愉悦的观众的要求。但从更广

阔的历史背景来看,当代喜剧的创作仍是比较薄弱的,远远不能满足观众的娱乐需求。随着时代的变迁,对文艺本身的属性及功用的认识已经发生了巨大的变化。从以往把文艺看作是政治的工具,转而开始认识到它的独立性;从寻求文艺的轰动效应,使之成为政治变革的喉舌,转而承认文艺的娱乐特性和寓教于乐的功用。随着抛弃阶级斗争为纲的思维方式,转而以经济建设为中心,建立社会主义的市场经济,中国当代社会正面临着一场更为深刻的巨变。人们既需要用喜剧的讽刺武器来揭露社会中存在的阴暗面,也需要它的轻松幽默作为紧张工作之余的消遣和调剂。可以预见,在未来的日子里,喜剧和喜剧性艺术将会得到较快的发展。

附带一提的是,在当代,港台戏剧也取得了长足的进步,悲剧、喜剧和正剧各种类型均出现了较好的作品。本书选录台湾姚一苇先生的喜剧《红鼻子》一种,以便戏剧爱好者得尝一脔。

二

中国当代喜剧在奉献了一些艺术精品的同时,也为后人提供了不少可资借鉴的经验和教训。

中国古代戏剧,大都有脸谱化的特点,古代西方喜剧也有十分明显的类型化倾向。而中国当代戏剧,特别是八十年代以来的喜剧创作,则从纷繁复杂的社会生活出发,着意突破脸谱化的缺点,从丑角或滑稽人物身上去发掘其崇高或可爱的因素,从人物外貌及外部动作与内心世界的反差和不谐调中去挖掘喜剧因素。不但古装戏中的肯定性人物唐知县、徐九经被处理成鼻梁上涂块白粉,其貌不扬,甚至有点丑陋猥琐的形象,即使是现代戏里的党员干部如《八品官》中的刘二、《六斤县长》中的牛六斤等

人也不例外。特别是一县之长的牛六斤，作者不但深入刻画了他怕老婆的性格特征，还由此生发出“偷鸡”等一系列富有喜剧性的情节，从反面着色，深刻地揭示了人物崇高的内心世界，堪称妙笔。

中国古典喜剧很少以下层人民为讽刺对象，而常常以高贵者的愚蠢、卑劣作为下层人民聪明、高尚的陪衬。这一特点在当代喜剧中得到了继承，并在《春草闯堂》和《三打陶三春》中得到了集中的体现。春草与陶三春，一为丫环，一为农家女子，在封建社会中，她们的地位是极其卑贱的。然而正是这两位卑贱的女子，一个凭聪明才智折服了尚书夫人、知府大人和当朝阁老，一手导演了一场轰动京畿的婚姻喜剧；一个凭藉超人武艺，从乡村僻壤一直打到金銮殿上，一锤打碎了森严的封建等级观念和世俗的尊卑观念。在她们身上，真正体现了“卑贱者最聪明”的道理。

中国古代有大量的歌颂喜剧，这是它区别于西方喜剧和中国现代喜剧的一个明显特点，这一特点在当代得到了进一步的发扬，但有时却流于虚假。而另一方面，毋庸讳言，讽刺喜剧，特别是现实题材的讽刺喜剧在当代戏剧中仍比较少见。由于长期以来把讽刺作为暴露的手段而不许用之于人民内部，稍有越轨，轻则视为“抹黑”，重则上纲上线到“反党反社会主义”高度，使讽刺戏剧成为禁区。八十年代以来这一禁区虽有所打破，但此类讽刺喜剧仍极易招忌，事实上也有不少剧团因创作演出讽刺喜剧而被有关部门或领导人对号入座，遭到干涉甚至打击报复的事例。此外由于缺少艺术实践和探索，讽刺喜剧在当代社会如何更成功地塑造正面形象，如何正确地揭示现实矛盾，从更高的思想境界和角度去反映生活的本质和发展趋势，也都是有待解决的问题。凡此种种，都必然地影响到讽刺喜剧的正常发展。

中国古代戏曲讲究悲欢离合，在悲剧与喜剧之间并无不可逾越的鸿沟，反映在创作上，就是在喜剧中经常出现悲剧性的穿插，喜剧因素与非喜剧因素有机和谐地结合在一部作品中。这是符合生活本身的丰富性和复杂性的。它使得喜剧波澜起伏，摇曳生姿，并具有更深刻的社会意义。这一成功的创作手法在当代一些优秀喜剧中得到了继承，如《徐九经升官记》中李倩娘哭诉身世，徐九经发现案情真相后彷徨无策的焦虑和“当官难”的哀叹，即是一例。但类似的情况并不多见。许多剧作家或由于受西方喜剧的影响，或出于某种思维定势，往往把视野局限在“纯”喜剧的范围内选取题材和表现手法，以致窒息了喜剧艺术的表现力和生命力。

塑造艺术典型，是一切叙事体作品的关键所在，喜剧也不例外。不过对于喜剧正面人物还有一个要求，即必须注意挖掘和表现他的喜剧性格，并使之产生喜剧性情节，与全剧的气氛、格调有机统一起来。这个问题在当代喜剧，特别是现代戏中，仍未从根本上解决。许多正面人物身上的喜剧因素是人为外加上去的，缺乏人物性格的内在基础，因此常给人以生硬别扭之感。更为常见的是，随着剧情的发展，人物身上的喜剧性因素逐渐淡化，甚至完全迷失。这种情况在领导干部和转变型人物身上表现得最为明显，它实际上使得剧情往正剧化方向发展，结果造成“喜剧不喜”。究其原因，主要是作者心存疑虑，唯恐突出了正面人物身上的喜剧因素会沾上“歪曲、丑化”之嫌，因此不敢深入发掘，放手表现，结果恰好损害了人物性格的完整性和喜剧格调的统一性。其中教训颇为耐人寻味。

当代喜剧的研究是一个有待深入开展的课题，我们在征求国内同行意见的基础上，选录了这十个剧本，希望能为广大读者

提供一个比较有代表性的当代喜剧精品选本。由于种种原因，我们的编选工作和以上对当代喜剧的简单回顾未必妥当，诚恳地希望得到批评指正。

目 录

前言	1
拉郎配(川剧)	1
布谷鸟又叫了(话剧)	61
刘三姐(歌舞剧)	153
连升三级(高甲戏)	231
春草闯堂(莆仙戏)	307
红鼻子(话剧)	375
徐九经升官记(京剧)	471
阿Q正传(话剧)	537
八品官(花鼓戏)	625
红白喜事(话剧)	687
编后记	782

〔川 剧〕

拉 郎 配

四川省川剧剧目鉴定委员会整理

黄志德 黄 丹 执笔

成都市川剧院改写 吴伯祺 执笔