

王永梭諧劇選

WANGYONGSUOXIEJUXUAN

請勿喧譁



58.67

四川人民出版社

王永梭谐剧选

四川人民出版社出版 (成都盐道街三号)
四川省新华书店发行 自贡新华印刷厂印刷

开本787×1092毫米1/32 印张 4 插页 2 字数77千
1980年9月第一版 1980年9月第一次印刷
印数: 1—1.450 册

书号: 10118·346

定价0.33元

《黄巡官》

黄巡官：狗咬人是
正常，人咬狗就是
反常……

叶尚廉摄



《苏二哥》

苏二哥：喔喔，两
个都在哭啊……喔喔，
一对双，双胞胎啊。

叶尚廉摄





《在火车上》

农民：(探望窗外)
……老张！我来了！我
都来了！

邱吉祥摄

《放牛》

牛棚里的人：哎哟！你
踢我……是是，革命不
是请客吃饭……

叶尚廉摄



谐 剧 简 说

谐 剧 的 历 史

大幕拉开，舞台上空空荡荡的，演员独个儿一面向观众简单介绍剧情，一面脱去外衣，穿上彩裤，摩拳擦掌，装腔作势：“嘿！要钱不要钱，圈子要扯圆”，俨然地装扮成一个跑江湖的流浪汉子，当着看热闹的众人面前兜售起膏药来。看热闹的众人是假定的，演员手里的膏药也是虚拟的，观众看得见的只是这位卖膏药的角色，听得见的也只是他那一口早就为人熟悉的流利的行当语言。这位江湖艺人想卖出几张膏药，吃上一顿饱饭，但，他偏不直说，总要转弯抹角，遮遮掩掩，一会儿夸膏药好，一会儿夸治病灵，一会儿又夸价钱巧，终以当时人们购买力弱，一张膏药也没有卖出去。这时，看客散了，他不得不挂满汗珠去交纳熊保长的“摊子钱”，在“药假人不假嘛！”的愤懑声中怏然收场。整个戏只有短短十一分钟。

这就是1939年冬天，我在川南合江县城里的一次晚上，演出的一个小节目《卖膏药》。这一年正是抗日战争的第三年，由于国民党反动派顽固推行消极抗战积极反共的政策，人民生活日下，这个挣扎于饥饿线上的小人物，便获得

了广大观众的同情。1940年，曹禺老师曾评说《卖膏药》的表演是白描。

1942年我写了第二个戏《扒手》，第一次在戏里用上了道具——独凳儿，表示是一个广场上的南无阿弥陀佛的石坊。1943年又写了第三个戏《赶汽车》。用一张木背椅表示是车站里的班车，演员扮演一位始终赶不上车的乘客，车上车下，事故百出，对国民党的腐败交通情况，作了辛辣的讽刺。

由于这些小节目的陆续出现，演出效果很好，我便在1943年七月把这个年青的表演形式总名为“谐剧”，取诙谐、和谐之义，按字面讲，“谐剧”就是一种“诙谐的戏剧”。

自编自演，人到戏到，场面不大，道具简单，经常活跃在大中学校 and 文艺界的晚会之间，观众的支持，师友的帮助，和演出实践的反复促进，到1949年解放前夕，已经积累有二十二个谐剧了。

解放后，我作了专业的谐剧演员，受到了党的教育，特别是学习了毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》，使我思想上深受启发，在1953年写出了第一个歌颂新社会新人新事的新谐剧《在火车上》。这个戏用两条高板凳夹成火车厢里的座位，演员扮演一个朴实的农民，他坐在车厢里，又新奇，又激动，对成渝铁路的建成，由衷地夸赞不已。这个戏是谐剧的新发展。在朝鲜慰问演出得到好评，曾刊用在“说说唱唱”上。这时，谐剧新作，纷纷问世，有上海的《劳动

纪律》，山东的《让坐》，北京的《写总结》，四川的《一支金笔》和《找到了妈妈》等；业余谐剧演出也在一些基层单位开展起来。粉碎“四人帮”，党给谐剧以第二次生命，不仅我省省市曲艺团有了专业的谐剧演员，谐剧创作和演出在专县也逐渐活跃，而且有的兄弟省市还选派学员前来学习演出。

谐剧的春天真正到来了！

谐 剧 的 特 点

谐剧不象北方的“单口相声”，也不象上海的“独脚戏”，甚至三十年代末四川出现过一种形式叫“单簧”，也和谐剧大不相同。

概括地说，四种形式都只有一个演员，但，“单口相声”、“独脚戏”、“单簧”三种形式主要是说(或是唱)，是通过演员以第三人称叙述出一段小故事，虽然在叙述中，演员可以“钻进去”表演人物，归根结蒂，他必须随时“退出来”变成叙述者。谐剧则主要是表演，是通过这一个演员第一人称地扮演剧本中的一个人物，处在规定情境中，用具体的动作，生动的语言，活生生现身说法地展出一段小故事。

以下，分做五点来介绍。

一、一个人演戏

谐剧一开始，就着重一个“演”字。一个谐剧演员就是谐剧表演的基本单位。谐剧演员自始至终扮成剧本中的一个

角色去进行表演；只扮演一个人，决不同时去扮演两个人。所谓“一人（演员）独演，独演一人（角色）。”也有人叫做“一个人演一台戏”。

二、三种人物

一个人演戏是困难的。不过，一个人是有戏可演，也是可以演好戏的。

一个少女关在屋子里，前门上锁，后门倒扣，月黑风高，阒无一人，她为了争取做人的自由，敢于夺窗而出……川剧《刁窗》就是如此。

又一个少女在禅堂念经拜忏，越念越心烦，热切地向往着人世间的幸福……湘剧《思凡》就是如此。

十万禁军教头，发配沧州，他一个人扛矛挂酒，夜深寒重，徘徊于大风雪之中，瞻前顾后，忧思如焚……京剧《林冲夜奔》就是如此。

一个女人，她在屋里煮早点，她的丈夫在里屋睡懒觉，她唠唠叨叨数落丈夫一大遍，终于逼得对方（名字叫亚弗雷德）用刀片自杀……美国尤金·奥菲尔的话剧《早点之前》也就是如此。

以上几个戏，都是一个人在舞台上演出了好戏的例子。

显然，这些剧目的表演手段是多样的，有的唱高腔，有的唱胡琴，都有帮腔和伴奏，而话剧还装上了布景……谐剧一个人该怎么办呢？回顾所有的谐剧，演员虽只是一个人，在剧本规定情境中却不只是一个人，比如《卖膏药》，除卖

膏药的艺人外，还有看热闹的看客和一位爱跑来跑去的小朋友；《赶汽车》，演员扮演这位小知识分子，还有黄鱼头、司机和车上的乘客们。因此，一个谐剧里面，大都有三种人：

1. 第一种人——看得见的人

所谓“看得见的人”，就是谐剧演员所扮演的角色，比如《卖膏药》的江湖艺人，《赶汽车》的小知识分子，《在火车上》的农民……等等。

2. 第二种人——看不见而又看得见的人

所谓“看不见而又看得见的人”，就是指同第一种人（角色）关系最密，接触最多，在舞台上必须让观众相信和看得见的人。如果看不见，戏就显得假，所反映的生活，观众会感到不真实。怎样使第二种人让观众相信和看得见呢？谐剧的方法是，让第二种人随时同舞台上的道具依附起来（不要误解为道具在代表人物），比如舞台上放一张椅子，这个第二种人可以坐上椅子或立在椅子旁边，观众一看见椅子，就会记起和相信这个人的存在。谐剧《黄巡官》里的李皮匠，他坐在竹圈椅上，或是站在椅子旁边，观众就会相信和看得见他；《人民警察》里的小妹，她同街心花园的花台（方独凳儿）有依附关系，观众也会相信和看得见她。推而广之，凡是假定的人能和道具建成依附关系，他就是一个“看不见而又看得见的人”。

第二种人是谐剧人物的重要组成部分。没有第二种人，谐剧的表现力将受到削弱和伤害。从戏剧内容说，只有人与

人的矛盾（冲突），才是最复杂而精彩的。比如谐剧《保长》里的保长和农民刘兴顺，《放牛》的牛棚里的人和专政队部曾队长，这两组人凑在一起，观众就会看得见他们各自的尖锐的冲突。

3. 第三种人——看不见的人

所谓“看不见的人”，是指谐剧中不太重要（也是不可少的）的参加者。这种人对于烘托生活，活跃场景，都起着应有的良好作用。比如《卖膏药》的小朋友，《赶汽车》的黄鱼头，《在火车上》的列车员……大都是三言两语，一晃而过。

谐剧里有了这三种人，大大地扩展了谐剧的表现范围，避免了一个谐剧演员囿于一人一事，束手束脚，象简单的速写和肖像画一样。人物多了，事件就复杂了，内容也就更丰富些了。

三、道具的四个作用

除第一个谐剧《卖膏药》没有道具外，随后写的谐剧都用上了道具。经常用的道具是独凳儿、木背椅、小方桌、小条桌、竹椅、竹沙发、茶几、高板凳、双背木椅和屏风。这些道具随处借得到，看来很简单，但，道具在谐剧里的作用却是颇不简单的。

1. 第一个作用：绘置环境

任何一个谐剧里，必须给人物一个规定的 环境，比如《赶汽车》，地点是车站，一张木背椅就用来表示是一辆班

车。《茶馆图》，规定环境是四川习见的茶馆。这时，舞台上摆上一张小方桌，桌的两边各放一把竹椅子，桌上再添上一碗盖碗茶，茶馆的环境便简明扼要地绘置出来了。

2. 第二个作用：依附人物

前面已经说过，谐剧的第二种人——看不见而又看得见的人，必须依附道具，才能使观众相信和看得见他。

3. 第三个作用：连系表演

从表演上说，有了道具，演员的表演才有依托，舞台调度才会自然、合理，演员的体型、姿态（坐、躺、跑、靠、去、来）才会更富有变化。如果舞台上没有道具，演员的表演将是单调和困难的，开初，象一根电线杆子，随后，还是象一根电线杆子。

4. 第四个作用：变形使用

道具除以上三个作用外，在谐剧中还有一个最大的作用——变形使用。什么叫“变形使用”呢？明明是一张木背椅，谐剧演员却把它当成破汽车，而观众也完全相信是一辆破汽车，如《赶汽车》；明明是一个独凳儿，谐剧演员却把它当成岗台，而观众也会深信不疑，如《人民警察》，这就是道具的“变形使用”。例子很多，不胜枚举。由于道具的“变形使用”，在表演造型上，便展现了新图景，请看：一辆破汽车是一张木背椅，乘客是谐剧演员，一大一小，人和车形成强烈的对比，人是真实的，车是变形的，从而显出了深刻的批判意味。

谐剧的道具宜少不宜多，少到以观众看得懂为度。应该

说，道具的“变形使用”，就是使道具少而精的一个做法。

道具的“变形使用”，不是随意的，必须从道具的外形和变形的事物找到相通之处，正如戏曲里以桨代船，以鞭代马，因为两者都是有连系的。如果以鞭代船，以桨代马，那就会使人“大惑不解”。谐剧道具的“变形使用”，道理也是如此。

四、化妆、服装和小道具

谐剧，一般是不讲究化妆的，但，为了使观众看得懂，戏演得更活，在条件允许之下，也可以讲求一定的服饰。比如《保长》里的保长，演员就粘上胡须；《放牛》的牛棚里的人，演员可以戴上一顶花白的头套，用头套、胡须来改变年龄和脸型，是最方便不过的。

谐剧演员的化妆力求简便，不要象话剧搞得那么真，也不要象戏曲涂得那么浓，只要演员的脸蛋上抹点胭脂，眉毛和眼圈画画就成了。头套和胡须的使用要利落，演时装上，戏一结束当场取下来也行。

谐剧的服装也是不十分讲究的。一般要求是，上半身应该合乎人物，比如《黄巡官》的巡官，《人民警察》的民警，都必得穿戴新旧不同时代的制帽和制服，下装和鞋只要过得去就可以。如果演一个资本家，上身是西服，下面是一双光脚蹯，这形象总是不够恰当的。

谐剧的小道具（包括随身道具和消耗道具），一般是“空手模拟”，不用实物，比如《卖膏药》的膏药，《打

百分》的电话。如果小道具戏重，就一定要用真的，比如《茶馆图》的盖碗茶，《保长》的一封信等。真也好，假也好，谐剧演员必须把假的演成象真的，千万不要把真的演成是假的。

化妆、服装和小道具之所以这样简略，可有可无，可真可假，主要是谐剧形式的特点所决定的。演员扮演的人物真了，他所接触的人和事大多是假定和虚拟，虽然有时依附了道具，总不会全是真的。化妆、服装和小道具越是真，就会显出其他一切越是假。所以，一个谐剧，通过写实和写意的表演，最后统一于真假虚实之间的艺术的真实。

五、谐

尽管谐剧剧目有悲剧式的《流浪者》，抒情的《在火车上》，而谐剧的基调仍然不失之于“诙谐”。“诙谐”就是笑，同喜剧、漫画、讽刺诗、幽默小品一样，都是以笑为手段，运用讽刺、幽默、夸张、对比来揭露和抨击一切落后的事物和思想，从而曲折地肯定了什么是先进的和什么是美好的，正如有人说过，讽刺作品的正面人物就是不出场的作者。

为什么会使人发笑呢？

斐尔丁认为可笑的根源出于虚伪。

笑，据说除猩猩会笑之外，人是唯一的会笑的高级动物。

从文艺史看，除了“抒情的笑”（中国称为“喜”），

其他的笑都是作为武器来使用的。也就是说，凡是被笑的人和事，都是被否定的，而笑的人总是自信比对方高明。

笑是个团体艺术，有传染性，“你们笑什么呀？嗯？”自己也莫名其妙地跟着笑了。

笑，从生理上说，总是全身肌肉放松；从表情上说，没有一种情绪能比它更平静更自然的了。

亚理斯多德说：“一种对轻松的、不重要行动的模仿，借此引起笑声。”

莫里哀说：“当恶习成为笑柄时，那是对恶势力的最大打击。”

莱辛说：“喜剧是一种预防剂。喜剧的真正的普遍功用就是在于‘笑’的本身，在于训练我们的才能去发现滑稽可笑的事物；也就是说，在任何热情和风尚的掩盖之下，在任何更坏的或者良好的品质的混杂之中，甚至在那表现严肃情感的皱纹之间，都能够迅速地很容易地发现滑稽可笑的事。”

鲁迅的杂文，总是给我们以笑声和智慧。喜剧艺术大师查理·卓别林说：“我只愿以高明的举动去赢得人家大笑，绝不肯用粗野或庸俗的举动。”他又说：“对比之外，我还运用惊奇。”

表里不一产生笑，怪诞反常产生笑，误会巧合产生笑，机械重复产生笑，强烈对比产生笑，一切下品的性格（思想）揭露出来都可以产生笑。

无论讽刺、俏皮、讥笑、嘲弄、戏谑、调侃、揶揄、诙

谐、风趣、幽默、滑稽等，使用这些艺术手段的时候，都要有的放矢。鲁迅说：“讽刺的生命是真实。”不真实的讽刺，对事来说是造谣，对人来说是毁谤。

笑要笑得有意义，要笑得健康，不要单纯地去追求笑，为笑而笑，拚命逗笑，耍噱头，哗众取宠，油腔滑调，吊尔郎当，怪话连篇，丑态百出，虽然这些也可能引起笑，但，往往是损害了内容，歪曲了人物，也丑化了演员自己。

凡属生理上的缺陷（残废者），丑陋，不仅不可笑，反而值得同情。可以说，嘲笑疯子的人，他自己就是一个疯子。如果一个跛子，他掩饰他生理上的缺陷，自夸足力矫健，那他就变成了可笑的对象，因为他把自己置于“表里不一”的尴尬局面之中。

笑是个武器，对敌狠，对友和。

“高山仰止，景行行止。”谐剧的谐，也完全适用于以上的要求。

谐剧的创作和表演

综上所述，我们可以简单地进入一个谐剧创作的全过程。

一、人物——人物不宜多。一个人的思想斗争也可以。最好是两个人或两个人以上，谐剧演员扮演一个主要人物，其他的人（第二种人或第三种人）同他构成复杂的人事关系。

二、事件（情节）——事件不要庞杂。通过一个主要事

件（其他事件是环绕于主要事件的），既可以刻画人物，又可以完成主题。

三、矛盾（冲突）——矛盾要尖锐。事件中一定要有矛盾的提出、展开、激化和解决。“没有冲突就没有戏剧”，这句名言对谐剧同样是适用的。

四、有了人物、事件、矛盾，理所当然地就有了人物的语言和动作，同时，也就有了戏剧艺术所特有的、为观众看得见的“戏剧动作”。比如《卖膏药》，谐剧演员扮演卖膏药的流浪汉，其余的人虽是假定，观众仍能相信他们是客观地存在的。整个戏一直贯串在膏药卖不卖得掉的矛盾里，结果是一张膏药也没有卖出去，还不得不去交熊保长的“摊子钱”，怏然收场，使观众在轻快的笑声中沁出一股酸味。

主题要鲜明。时间、地点力求集中。道具要精简。语言、动作要尽量合乎人物，做到朴素、生动而准确。矛盾的起讫，就是一个谐剧的全长度。演出时间总以一刻钟之内为好。

谐剧的表演，我总结为两句话：“从人物出发，请观众品评。”表演现实题材，同话剧写实的表演很相近，有些地方，如《信皇历》的走圆场变换空间，又取法于戏曲写意的表演。表演历史题材，如《东郭先生》，当然要向民族的戏曲艺术很好地借鉴。应该说，谐剧是向话剧和戏曲学习，来完成自己的表演艺术的。

谐剧演员除演好扮演的角色外，必须随时随地关心到那些看不见的人，无论彼此交流，客观存在，都要通过演员的

表演去引导、暗示，以帮助观众了解剧情，和对整个戏的艺术欣赏。

总而言之，谐剧艺龄很短，我已有的谐剧剧目，无论写和演，不足之处很多，殷切地盼望得到各方面的帮助，使这一年青的艺术形式，更加完善、充实和发展。四十年来，许多师友曾经关心谐剧，扶持谐剧，在演出中试配过民族音乐，在舞台上装置了风格化的布景……“四害”横行，人事参商，我在这里谨向辞世的洪深、焦菊隐、陈治策三位老师和健在的曹禺、杨村彬、吴晓邦、陈瘦竹、沙梅、阎折梧、马彦祥、吴祖光等诸位老师致以深深的怀念和感谢！

春风得意马蹄疾。我认为：谐剧短小精悍，通俗易懂，反映现实题材最为及时，既优于表现讽刺，又可以进行歌颂，不择时间地点，不多用人力物力，人人可学，人人能演。在党的“百花齐放，百家争鸣”的文艺方针指引下，谐剧必将在实现四个现代化的新长征路上，茁壮成长，催放新花！

王永梭

一九八〇年二月