

论 20 世纪 50 年代中后期的讽刺喜剧

胡德才

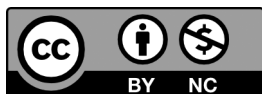
摘要 | 讽刺喜剧在 20 世纪 50 年代中后期的兴起是苏联“解冻文学”思潮的影响和国内思想解放运动相结合的产物。邢野的《开会》(1953) 是中国当代讽刺喜剧的开先河之作, 何求、王少燕、李超、何迟、鲁彦周、段承滨、杨履方等人的讽刺喜剧相继出现, 推波助澜, 形成了 20 世纪 50 年代中后期中国讽刺喜剧创作兴盛的局面。这些讽刺喜剧风格泼辣、讽刺尖锐、形式活泼、思考深入, 是中国当代讽刺喜剧创作的重要收获。但在当时“左倾”思潮影响下, 这些讽刺喜剧大多遭到了否定和批判, 讽刺喜剧遭遇了前所未有的悲剧性命运, 值得深入探讨和反思。

关键词 | 20 世纪 50 年代; 讽刺喜剧; “解冻文学”

Copyright © 2023 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



喜剧精神在中国当代的第一次苏醒是在 20 世纪 50 年代中期, 这一时期被称为中国当代文学的“百花时代”, 其间发生的文学运动和文学创作被称为“百花文学”^[1]。“百花”之称, 只是一个比喻性的修辞概念, 那一时期的文学离人们想象中这一术语所代表的理想的境界其实还有很大的距离。但即便如此, 那一短暂的时期仍然是中国当代文学史上不可多得的黄金岁月。就文学的主体精神和现代意识而言, “百花文学”代表着新中国成立之后前 30 年文学的高峰。讽刺喜剧这朵带“刺”之花的开放就是文学“百花时代”

到来的重要标志之一, 也是迄今为止能经受住时间检验的“百花时代”的重要文学成果之一。

一、讽刺喜剧兴起与苏联“解冻文学”思潮

讽刺喜剧在 20 世纪 50 年代中期的兴起是苏联“解冻文学”思潮的影响和国内思想解放运动相结合的产物。国内思想解放运动是以 1956 年前

[1] 洪子诚:《1956: 百花时代》, 山东教育出版社, 1998, 第 1 页。

后“双百”方针的提出和实施为基本内容的，故亦有“百花运动”之称。而这次短暂的思想解放运动的发生固然基于中国社会变革的现状以及党和国家主要领导人对国家未来发展前景的基本判断，但也显然受到了20世纪50年代中期苏联和东欧社会动荡与变革形势的影响和推动。在文学艺术领域，从文艺观念到创作实践则更多地直接受到苏联“解冻文学”思潮的影响。

苏联“解冻文学”思潮萌芽于对“无冲突论”思想的批判。1952年4月7日，《真理报》发表专论《克服戏剧创作的落后现象》，第一次对苏联国内相当长的一段时间里流行的“无冲突论”进行了批评。文章针对一些人主张“在关于苏联生活的剧本中，已经不该有生活矛盾与冲突的描写了”，“我们这儿的全部事情已经只剩了一个‘好的’与‘更好的’之间的冲突了”等错误言论，指出根据这种“无冲突论”的方子配制起来的戏剧只能是对现实的粉饰，既无生活气息，也“不能唤醒人们的思想和感情”。认为戏剧创作贫乏的主要原因正是因为“剧作家没有把深刻的生活冲突作为自己作品底基础，而却避开了它们”。文章认为剧作家“这样做就是表示胆怯，就是在真理面前犯罪”。并进而正面提出：

我们这儿不是一切都理想得很了，我们这儿还有否定的典型，坏事在我们生活中还不少，虚伪的人也还不少。我们不应该害怕指出毛病和困难。毛病应该来医治。我们需要像果戈理和谢德林那样的人。^[1]

同年10月召开的苏共十九次代表大会也提醒作家必须真实地描写生活，不粉饰生活与回避现实中的矛盾与冲突，号召作家们学习果戈理和谢德林的传统，“用讽刺的烈火来烧毁生活中一切反面的、腐朽的与垂死的东西。”事实上，那一时期的中国

文坛，与苏联文坛的情形非常相似，苏联文学思潮对中国文艺界的影响，基本上是一种同步对应关系。因此，苏联文艺界的动向立即引起中国文坛的注意，1952年5月，《文艺报》即翻译发表了《克服戏剧创作的落后现象》和苏联作协领导人苏尔科夫批评“无冲突论”的论文，并同时发表了《不应该忽视生活中的矛盾斗争》等文章。

1953年春天，斯大林去世，苏共新领导开始加快文艺政策调整的步伐。此后，对“无冲突论”的批判也得以深入，并与批判个人迷信及其恶果结合在一起。《真理报》11月发表社论《进一步提高苏联戏剧的水平》，反对作家“对当代一些最尖锐的问题采取畏缩的态度”，提出了作家应“积极干预生活”的口号。1954年，爱伦堡的小说《解冻》及一批积极干预生活的作品问世，引起强烈反响。1956年2月，苏共二十大对斯大林个人崇拜的批判，在文艺界及整个社会引起巨大的震动，并由此迎来苏联“解冻文学”的高潮。苏联“解冻文学”思潮的性质是复杂的，那一时期的很多苏联文学作品对生活的反映，对冲突、矛盾的揭露也有简单化的倾向，艺术上也存在明显的不足，但它的积极意义是在对“无冲突论”的反拨。它促进了文学对人的命运和现实社会问题的关注，是现实主义精神的一次回归。

正是随着对“无冲突论”思想批判的深入，迎来了苏联讽刺喜剧创作的兴起和对讽刺剧的讨论，并在中国剧坛引起强烈反响。林耘的《苏联讽刺剧的情况》及时介绍了当时苏联讽刺剧的创作和讨论情况，文章提到当时苏联舞台上演出的讽刺喜剧如符·明柯的《姑隐其名》、阿·马卡姚诺克的《请原谅！》、米哈尔柯夫的《虾》等剧“大胆地把当苏联社会中尚存在的并阻碍人

[1] 《真理报》专论：《克服戏剧创作的落后现象》，萧扬译，《文艺报》1952年第9号。

们前进的反面事物，如官僚主义、骗子、懒汉及表现在那些人物身上的资本主义思想的残余，拉到阳光底下来，予以应得的嘲讽与批判”。苏联批评界则一方面指出这些剧作还存在“讽刺的火力不强”等缺点，另一方面又有人批评《客人》《皇太子》《活动家》《检察长的女儿》《彭毕耶夫的灭亡》等讽刺喜剧“歪曲了生活，把讽刺变成了对苏联社会的诽谤”^[1]。《戏剧报》在一篇报道中也指出：“自从马林科夫同志在联共第十九次代表大会上号召作家、艺术家学习果戈理与谢德林，无情地抨击在苏联社会中仍然存在的恶习、缺点和不健康的现象以来，大批抨击、嘲笑妨害进步的东西的新讽刺喜剧最近已在苏联各主要剧院的舞台上出现。”^[2]与此同时，在苏联讽刺剧讨论中发表的几篇有代表性的论文如伊里阿奇的《讽刺的目的和手段》、弗劳洛夫的《讽刺作品的力量》、叶尔米洛夫的《苏联戏剧创作理论的若干问题——论果戈理的传统》和《西蒙诺夫论苏联文学中的几个问题》等文也都及时在《剧本》《文艺月报》《文艺报》等杂志予以翻译发表。此外，《剧本》杂志还翻译发表了苏联作家纳伊利·查利扬的《墙报》和鲁·沃龙楚克与乌·加勒柯夫斯基的《荒唐的一天》等讽刺喜剧。《墙报》以对比的手法描绘了文化宫主任谢洛卡华而不实、表里不一、压制批评、假公济私的丑陋嘴脸。《荒唐的一天》则通过对某单位首长谢尔盖·库兹米奇一天工作的描写，辛辣地讽刺了那些装腔作势、庸碌无为、行政效率低下的官僚主义者。这些翻译和介绍直接刺激和影响了中国戏剧界关于讽刺喜剧的讨论和创作。^[3]

中国当代最早出现的较优秀的讽刺喜剧是《剧本》1953年11月号发表的邢野的《开会》，它讽刺了一个“尽说空话，不办实事”，热心开会，喜作报告，脱离群众，具有主观主义、强迫命令的工作作风的领导干部老王形象。这在当

时多少显得有些沉寂和单调的剧坛，是别开生面的。剧本情节单纯、构思精巧、形象生动、讽刺犀利。当时的评论指出：“像邢野的《开会》，在万把字的篇幅里，描画了一个主观主义的、专门把好事办坏的区干部的形象，这样比较简洁的剧本，已经很少看到了。”^[4]随后，该剧获得了《剧本》月刊首届独幕剧征稿评奖二等奖。就在1954年5月评奖揭晓的时候，评论者指出，当时独幕剧的形式过于单调，希望独幕剧作者“写得尖锐一些、单纯一些、活泼一些”，并呼吁“我们需要一些深刻的耐人寻味的讽刺喜剧，为剧场带来一些健康的笑声”，虽然“我们的作者已开始掌握了讽刺喜剧的形式，可是我们对生活中的消极现象的揭发和抨击，还缺乏锋利的击中要害的描写。目前我们很需要从多方面揭露阶级敌人的阴谋活动，批判资产阶级惟利是图的腐朽思想，需要通过突出的描写，刺破那些官僚主义者、伪善者、居功自傲者、各式各样卑鄙的个人主义者的鬼脸；可惜这样的剧本还很难见到”^[4]。在随后的几年间，就出现了一批讽刺喜剧，使单调的剧坛显示出应有的生气和活力。如李超的《开

[1] 林耘：《苏联讽刺剧的情况》，《剧本》1955年5月号。

[2] 《大批讽刺喜剧在苏联舞台上出现》，《戏剧报》1954年3月号。

[3] 当时国内呼唤和肯定讽刺喜剧的文章大都以马林科夫在苏共第十九次代表大会上关于联共中央工作的总结报告和《真理报》专论《克服戏剧创作的落后现象》以及叶尔米洛夫的《苏联戏剧创作理论的若干问题——论果戈理的传统》等文献为基本的理论依据。如马林科夫在报告中呼唤讽刺文学的一段话就被当作经典性指示被反复引用，即：“我们需要苏维埃的果戈理和谢德林，他们的讽刺像火一样把生活中的一切反面的、腐朽的和垂死的东西，一切阻碍进步的东西都烧毁了。”〔俄〕马林科夫：《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》，人民出版社，1952，第70页。

[4] 张光年：《谈独幕剧》，《剧本》1954年5月号。

会忙》，王少燕的《葡萄烂了》，何求的《新局长来到之前》，何迟的《买猴儿》（相声剧），鲁彦周的《归来》，段承滨的《被遗忘了的事情》，赵寻的《人约黄昏后》，高昂、冯予的《一壁之隔》，矛朗的《提升》，张之一的《纸花》等独幕剧和老舍的《西望长安》、杨履方的《布谷鸟又叫了》等多幕剧都发表于1955年至1957年。这批剧作大都突破了当时剧坛所流行的公式化、概念化的框框，其中不少优秀剧作即属于所谓“第四种剧本”的范围。在这批喜剧中，除了部分剧作讽刺恋爱中的男女青年爱慕虚荣、甚至招摇撞骗、道德败坏、骗取感情，以及思想守旧的家长嫌贫爱富、歧视农工等落后或丑恶现象外，绝大多数讽刺喜剧是对官僚主义、主观主义、教条主义、形式主义，以及干部腐化蜕变、道德堕落、假公济私、自私自利和种种封建残余思想的嘲讽、揭露和批判。其中尤以《新局长来到之前》《葡萄烂了》《开会忙》《买猴儿》《归来》《被遗忘了的事情》和《布谷鸟又叫了》等剧影响为大。如果说邢野的《开会》是当代讽刺喜剧的开先河之作，那么，随后，何求、王少燕、李超、何迟、鲁彦周、段承滨、杨履方等人的讽刺喜剧相继出现，推波助澜，就形成了20世纪50年代中后期讽刺喜剧创作兴盛的局面。它们有的风格更泼辣、讽刺更尖锐、形式更活泼，有的思考更深入、剧本规模更大、反映的生活面更广，从而将讽刺喜剧创作推进到了一个新的高度。

二、独幕讽刺喜剧大放异彩

何求的《新局长来到之前》是本时期出现的独幕讽刺喜剧中最优秀的代表。该剧发表于1955年《剧本》月刊并获得同年独幕剧征稿评奖一等奖，曾被很多剧团搬上舞台和被选入多种独幕剧选本并被译成英文和俄文，

1956年被改编为电影，成为新中国第一部讽刺喜剧故事片。该剧在“文革”中被打成“毒草”，1979年后重新得到肯定评价。

《新局长来到之前》成功地刻画了一个吹牛拍马、谄媚邀宠、欺上压下、圆滑势利、官本位思想严重的基层官僚主义者刘善其的形象。剧作以其干预生活的激情、批判现实的勇气、讽刺的犀利、风格的泼辣，显示了现实主义讽刺文学顽强的生命力和战斗力。刘善其是某机关的总务科长，他听说新局长要来上任，为讨好上司，他嫌原局长办公室太小，于是搬走三百包水泥，腾出一间大房子，精心粉刷，修葺一新，挂窗帘、换地板、挂招牌、买沙发、配钢丝床，“忙得蒙头转向”。而建设科三百包水泥放置露天，工作人员三番五次要求解决，他置之不理；职工宿舍破漏严重，人民的生命健康受到威胁，他心安理得。国家财产无房安置，职工住房无钱修理，局长办公室却可大事装修。刘善其这样理直气壮地反问要求解决水泥问题的朱玲：“我问你：建设科的水泥重要，还是局长办公室重要？”这就是官本位主义者的逻辑。出乎刘善其意料之外的是，性格诙谐、工作务实、雷厉风行的新任局长张允通已提前悄悄到来，但刘善其在忙乱中把他当成了来修房子的商人张老板，他与这位“张老板”的三次见面，也因他的心情和处境的不同而变化，其间穿插了他得知局长已经到来时的张皇失措、听到局长对他的工作表示不满时的惶恐不安和他得知眼前的“张老板”就是新任局长时的狼狈不堪，这几个极富喜剧性的场面很好地刻画了他势利圆滑、见风使舵、吹牛撒谎、置国家财产和人民利益于不顾、眼里只有上级、一心指望向上爬的性格特点。刘善其是一个十足的官本位主义者，是中国行政机构中基层官僚主义者的典型，因描写的真实、深刻而具有强烈的现实意义和美学价值。

《新局长来到之前》在艺术表现上，结构精巧、冲突集中，善于设置喜剧情境，充分运用误会、巧合等戏剧技巧，风格泼辣犀利、讽刺不留情面、喜剧效果强烈。剧作选取剧情展开的时机一是新局长上任之际，二是一场大雨即将来临之际。一方面，刘善其为了赢得新任局长的欢心，大张旗鼓地为他装修宽敞的办公室，另一方面，从这间办公室里搬出去的三百包水泥搁置露天将遭大雨淋湿，还有职工房屋破漏无钱修理，这就形成了这一特殊时刻尖锐的矛盾冲突，剧情就围绕这一冲突展开，结构严密、情节紧凑。而新局长的提前到来，剧中人都还蒙在鼓里，一次又一次的误会就形成了一个个引人入胜的喜剧情境。无论是刘善其先傲慢地对待他以为是商人的局长并恼怒地将他赶出门外，还是后来他向这位“张老板”大谈和局长“一块儿打游击”“搞土改”的老交情，都是令人忍俊不禁的喜剧情境，“误会”合情合理，讽刺辛辣无情。作者让刘善其当场撒谎、信口胡吹，最后让谎话当面戳穿、使其自打耳光、无地自容。他为局长办公室配置的沙发、钢丝床，也由他自掏腰包，抬回家去，科长的职位也因他玩忽职守而失去，这正是弄巧成拙、适得其反，“聪明反被聪明误”。刘善其本在谄媚邀宠，结果枉费心机，落了个鸡飞蛋打、自作自受的结局。《新局长来到之前》以其圆熟的喜剧技巧、成功的喜剧人物刻画和泼辣的喜剧风格而在话剧史上独树一帜。

《口是心非》（1956）是何求的另一部独幕讽刺喜剧，它借某中学召开毕业生家长会、请某机关李科长做报告以及他在会后的种种表现，暴露了他表里不一、口是心非、虚荣心强、冷酷自私的真实面目。他一方面在大会上装腔作势，动员家长支持学生去建设新农村，另一方面私下却要求校长徇私舞弊，为其未考上高中的儿子在分数上“动动脑筋”；他身为国家干部，却要妻

子在加入合作社之前，卖掉耕牛，以让他这位“大干部”买表、买皮鞋，免得“像过去那样寒伧”；他约妻子进城，却嫌她是“乡下女人”，在会客室里不与相认，并规定以后只能在车站见面。和《新局长来到之前》一样，作者采取了让人物当众撒谎又当场戳穿、当场出丑的喜剧手法，讽刺犀利、鞭辟入里。

何求的喜剧在艺术上显示出鲜明的特色：一是将批判的矛头对准基层官僚主义者，讽刺不留情面，风格泼辣，继承了中国现代政治讽刺喜剧的优良传统。二是结构精巧、冲突集中、喜剧性强，尤擅运用对比、误会等手法制造喜剧情境，形成“喜剧的嘲弄”，喜剧效果强烈。

当然，由于时代和思想的局限，作者还不可能站在更高的角度来认识“官本位”的实质和危害。剧作批评的是科长，但歌颂的是局长。虽是讽刺喜剧，但已暗含了歌颂的倾向。后来被一些人极力倡导和推崇的所谓“歌颂性喜剧”可以说在当时最富有批判性的中国式的当代讽刺喜剧里已埋下了萌芽的种子。事实上，中国后来几十年的历史证明，刘善其式的人物是日见其多。他们的谄媚邀宠，往往不是枉费心机、弄巧成拙，而是投其所好、正中下怀。因而刘善其们纷纷得势、官运亨通，倒是更普遍的事实。

王少燕是“百花时代”在独幕讽刺喜剧创作中取得突出成就的一位剧作家，其主要剧作有《葡萄烂了》《公费病人》《儿女情长》《春光明媚》和《墙》，前四个剧本曾合为一集以《主任外传》为名于1957年出版。王少燕的独幕喜剧对行政机关里中下层干部中的官僚主义、主观主义、教条主义、形式主义等工作作风以及自私自利、脱离群众、贪图安逸等思想意识进行了辛辣的讽刺与批判。《葡萄烂了》（1955）中的某市供销社陈主任不深入实际、不调查研究，想当然地“按照全市人口平均以每人一斤计算”而收

购了大批葡萄，结果几十万斤葡萄从外地源源不断地运来，又一批一批地烂掉。他一会儿自作聪明地指示把葡萄卖给酒厂酿酒，一会儿突发奇想通知全社职工拿着秤杆上街当“无证小贩”。作品通过陈主任面对“葡萄烂了”的事实所作的可笑表演，对主观武断、作风漂浮的官僚主义者给予了无情的抨击。《公费病人》（1956）中的陈主任则钻公费医疗的空子，为贪图安逸，没病装病，赖在医院不肯离去。剧作既讽刺了革命干部中某些自私自利、只图安乐和享受的腐化堕落之徒，又客观上暴露了公费医疗制度的弊端。

《儿女情长》（1957）里的陈主任听说母亲从乡下进城来了，先是为了能使母亲留在家当保姆而与妹妹陈股长发生争执，及至母亲到来，看到她已是满头白发、老态龙钟，又极力想将母亲推出门去，于是转而与妹妹互相推诿、讨价还价，最后得知母亲手上有一张千元钱的汇票，因对汇票垂涎三尺立刻对母亲又换了一副面孔。变色龙似的陈主任兄妹自私自利、见钱眼开、薄情寡义、丧失天良，是革命队伍里道德沦丧、灵魂堕落之徒。《春光明媚》（1957）里的陈主任则是一个典型的教条主义者。他“一天到晚谈思想教育，从不关心大家的生活”。单位职工在一个春光明媚的星期天来到郊外公园春游，陈主任却把这当作做政治思想工作的好时机，一会儿找这个谈郊游的目的、生活的意义，一会而找那个谈正确的恋爱观和在公园跳集体舞的不良影响，最后要求停止一切娱乐活动，就地集合听他作思想教育报告，甚至捏造局长指示，停止郊游，回去整顿思想。陈主任的一套形式主义的政治思想工作方法，徒有其表，毫无实效，自然遭到了人们的抵制和唾弃。《墙》（1957）里的局长则基于安静、保密和安全这三条理由，竟要求在自己办公室的过道上筑起两堵“砖和水泥”的“墙”。最后“墙”筑成了，群众进不来了，他也出不去

了。王少燕的讽刺喜剧善于制造喜剧情境、大量运用夸张、象征甚至荒诞的手法，对各种官僚主义作风和形形色色的落后腐朽思想意识给予无情的嘲讽和抨击，风格明快、泼辣，显示了独特的个性。

曾获得《剧本》1956年独幕剧征稿评奖一等奖和同年第一届全国话剧观摩演出创作一等奖的鲁彦周的《归来》因其取材角度独特而别具一格：淳朴、贤惠的农村妇女童蕙云痴情地等待四年没有回家的丈夫从城里探亲归来，可从农村成长起来的这位革命干部王彪为了娶城里年轻有文化的漂亮姑娘，这次归来却是为了抛弃曾与他共患难、现在仍为他独自在家扶老携幼的妻子。这是一个传统戏曲小说中常见的“痴情女子负心汉”模式的当代版，作者赋予这个并不新鲜的故事以新意的地方就在于成功地塑造了童蕙云这一新型的农村妇女形象。童蕙云具有中国妇女的很多传统美德，勤劳、善良、含蓄、温厚、贤惠、痴情，但她不是当代的秦香莲，她是社会主义新中国的新女性，是农业合作社里受群众爱戴的妇女生产队长，她和婆婆情同母女，对丈夫真诚不渝，努力学习文化，以缩小与丈夫之间的差距。面对虚伪、自私而负心的丈夫，她没有被突如其来的打击所压倒，而是在摧肝裂胆的痛苦、伤心之中顽强地站立了起来。与卑鄙自私的王彪相比，她才是真正精神上的强者，新生活的主人。对王彪这一人物，大约作者因过于急切地表达义愤，致使描写近于漫画，语言浅露，影响了人物形象应有的深度。

此外，李超的《开会忙》（1955）、段承滨的《被遗忘了的事情》（1957）也是当时很有影响的独幕讽刺剧。《开会忙》塑造了一个热衷开会、满嘴空话、只求形式、不干事实、表面民主、实则专横的机关办公室主任荣胜的形象。《被遗忘了的事情》则从道德伦理与政治讽刺相

结合的角度通过一件“被遗忘了的事情”刻画了一个忘恩负义、脱离群众、养尊处优、意志衰退的上层官僚主义者的典型。

何迟的相声剧《买猴儿》是20世纪50年代中期产生了广泛影响的一部喜剧作品，它最早发表于1954年11月24日的《沈阳日报》，后在《旅大文艺》《北京日报》《剧本》《中国建设》（英文版）和苏联《鳄鱼》画报等报刊刊载。

相声与戏曲本是同宗，与戏剧中的讽刺喜剧又是近邻，正如陈白尘所说：“相声、讽刺喜剧和漫画这三家是同呼吸共命运的，一兴俱兴，一废俱废……三家的盛衰，可也标志着国家、社会的盛衰。”^[1]《买猴儿》在《剧本》发表时标明为“相声剧”，《剧本》1955年四月初召开的讽刺剧座谈会即主要围绕该刊同年2月号发表的《葡萄烂了》和3月号发表的《开会忙》与《买猴儿》三剧展开。

《买猴儿》是中国当代相声艺术中率先打破禁区、干预生活、抨击时弊、高扬起作家的主体精神的讽刺之作，也是当代影响最大、喜剧精神最为突出的相声作品之一。该剧充分运用讽刺艺术的夸张手法，成功地塑造了一个对工作“马马虎虎、大大咧咧、嘻嘻哈哈”的百货公司职员马大哈的形象。马大哈上班迟到早退，工作时间尽打电话、约会、看戏、看电影，办事心不在焉，丢三落四，屡出差错。当文书时，随意写错通知，调去做收货员时，又贴错标签。最严重的是他因急于去中国大戏院看李少春主演的“猴儿戏”《闹天宫》而误把“到东北角买猴儿牌肥皂五十箱”写成了“到东北买猴儿五十只”，使采购员跑遍半个中国买猴儿，闹了一出大笑话，使国家和集体蒙受巨大的经济损失。作者大胆敏锐地触及时弊，对那些马马虎虎、不负责任的工作人员进行了尖锐的嘲讽和批判。“马大哈”这一艺术典型当时就成了人所共知的名词，至今仍在

社会上广为流传。同时作品对官僚主义、文牍主义、盲从作风也给予了有力的批评和嘲弄。何迟同期创作的重要相声还有讽刺官僚主义者整天开会不顾儿子死活的《开会迷》等。

事实上，“百花时代”出现的这些讽刺喜剧已通过实践回答了当时和后来人们在理论上一直在讨论的问题：社会主义时代还需不需要讽刺？怎样运用讽刺艺术对待敌我矛盾和人民内部矛盾？其实，讽刺的对象是邪恶、虚伪、愚妄、不公、不仁、不义和一切反动、落后、腐朽的思想意识和行为，并不必区分时代和国度，也不必管对象所属的阶级阶层和职位的高低、行业的贵贱。而且，凡讽刺，就应辛辣、尖锐、不留情面。古希腊的喜剧诗人早已为我们做出榜样：“他们的讽刺，不但用来冷酷无情地攻讦他们所深恶痛绝的政治煽动家、诡辩派学者或好战分子，而且也用来满腔热情地针砭人民的弱点。”^[2]对新社会的弊端、人民的弱点，放弃讽刺的武器，不揭露、不批评，投鼠忌器、讳疾忌医，一味姑息迁就、避重就轻，只会积重难返、积羽沉舟。

三、多幕讽刺喜剧一枝独秀

在当年关于《买猴儿》的讨论中，戏剧家老舍曾对“讽刺”问题发表过非常深刻而中肯的意见，他说，“多么专暴的统治者也扼杀不了讽刺文学。反之，压迫越凶，通过讽刺而来的抗议就越厉害”，“欣赏讽刺文学是我们的民主精神的一种表现”。因此，“在我们的社会里，谁也没有禁止批评的特权”，社会主义社会也需要讽刺文学：

[1] 陈白尘：《献给人民的笑——〈何迟相声集〉序》，转引自《五十年集》，江苏人民出版社，1982，第43页。

[2] [英]凯瑟琳·勒维：《古希腊喜剧艺术》，傅正明译，北京大学出版社，1988，第245页。

既要讽刺，便需辛辣，入骨三分。不疼不痒的讽刺等于放弃讽刺的责任，也就得不到任何教育效果。讽刺在我们的社会里，是急切地鞭策一切落后的人物，希望他们及时转变，不再作社会主义建设的绊脚石。它无情地揭发一切不合理的行为，要求我们都振作精神，作个先进人物。它也要求我们检查自己，还有没有旧社会残留下来的毛病，从而决定去洗干净自己的身心。讽刺家的手段是辛辣无情的，他的心里可是充满热情，切盼大家改过自新，齐步前进。^[1]

老舍本时期响应党的号召，以肃反运动中破获的一起轰动全国的“李万铭案件”为题材创作了多幕讽刺喜剧《西望长安》，但由于思想拘谨、讽刺指向暧昧、批判无力而成了一部失败之作。《西望长安》重点写的是栗晚成行骗及其被侦破的过程。作者一方面太拘泥于生活中的真实事件，另一方面受“今天的讽刺剧里必须有正面人物”^[2]的理念的束缚，把生活作了简单化的处理。其实作者也意识到麻痹大意的官僚主义者是骗子得以畅行无阻的根本原因，如果就此深入挖掘，按照讽刺喜剧的创作规律以麻痹大意的官僚主义者作为讽刺的主要对象，那也将是一部很好的讽刺喜剧。可是老舍出于投鼠忌器的心理，对新社会有缺点甚至犯了错误的干部都充满温情。总认为，这些干部基本是好的，担心对他们的讽刺“会歪曲今天的现实”。因此，一开始创作，他就感到“困难的是如何在剧本中处理那些被欺骗的政治上麻痹的干部”^[3]。明知该讽刺，却又顾虑重重，不愿给予尖锐的讽刺，结果就是讽刺不痛不痒，批判软弱无力。全剧既没有深刻地揭露骗子，也没有严厉抨击官僚主义者，讽刺的火焰不旺、喜剧精神不强。何以如此呢？老舍在《西望长安》发表之后不久写的那篇《谈讽刺》的短文里曾分析当时讽刺文学的“讽刺不

够深刻，不够大胆”的两点原因，这对他自己也是合适的：“一方面是因为作家们观察得不够深刻，不够广泛，写作技巧也还欠熟练；另一方面也是因为社会上阻力很大，一篇作品出来就招到不少责难；于是，他们就望而生畏，不敢畅所欲言了。”^[1]而对老舍来讲，后一点才是最主要的原因，而这正是作家主体精神丧失的表现。

与《西望长安》同年诞生的《布谷鸟又叫了》被称为是一部“坚持启蒙理性与现代意识、发扬真正的现代‘戏剧精神’”^[4]的大型喜剧。该剧是杨履方的代表作，写于农业合作化运动高潮中的1956年，虽然作者原也有通过农村新人的成长，表现新的农村生活，歌颂新时代美好事物的意图。但随着生活的深入和观察的深入，作者发现，一方面，“随着社会主义制度的实现，很多新的人物、新的思想正在不断地涌现、成长和壮大，成为生活中的主流；成为不可抗拒的力量”；另一方面，“有些人的社会意识落后于社会制度，就是旧社会遗留下来的污点，还残留在一些人的身上，如封建残余、私有观念等，表现在对合作社、工作、爱人、妻子、儿女等关系上。这些东西还会妨碍着生产和进步。”^[5]因此，剧作脱出了当时大多数描写和歌颂合作化运动剧作的窠臼，将重心放在了对中国农村还普遍存在的封建思想意识以及某些干部的官僚主义作风的揭露、讽刺和批判上。

《布》剧的深刻性体现在以下三方面。第

[1] 老舍：《谈讽刺》，《文艺报》1956年第14期。

[2] 老舍：《有关〈西望长安〉的两封信》，《人民文学》1956年5月号。

[3] 记者：《老舍先生谈讽刺剧〈西望长安〉的创作》，《剧本》1956年2月号。

[4] 董健：《中国当代戏剧史稿·绪论》，载《董健文集》第1卷，人民文学出版社，2015，第178-179页。

[5] 杨履方：《关于〈布谷鸟又叫了〉的一些创作情况》，《剧本》1958年5月号。

一，它揭示了陈腐落后的封建思想意识存在的普遍性和顽固性。像“嫁鸡随鸡，嫁狗随狗”、男尊女卑、视女人为私有财产等封建思想意识不仅在旧式媒婆马大婶和雷家母子等普通农民心里根深蒂固，就是在作为新一代农民的代表——身为共产党员的团支书孔玉成和团支委王必好身上也有突出的表现。第二，它揭露了封建思想意识在新的时代环境里一旦被以“革命”和“组织”的名义予以合法化之后将会产生更加严重的后果。正如胡星亮先生指出的，剧作深刻地揭示出：“陈腐的封建意识不仅以其赤裸裸的面目来负隅反抗，它更被现实逼迫而乔装打扮成‘革命’的面孔。这是更危险的敌人。”^[1]剧中主人公“布谷鸟”童亚男性格开朗、热情活泼，积极上进，敢于同落后的封建思想作斗争。她爱好唱歌，常与男歌手申小甲对歌，因此而受到一些思想保守落后的人们的非议。尤其是他的男友王必好自私偏狭、思想僵化，不仅以“思想作风问题”对其进行批评和管束，甚至为阻挠她去学开拖拉机，向她提出了滑稽可笑、陈腐不堪的所谓建设“模范家庭”的“五条规划”。团支书孔玉成也观念陈旧、作风粗暴，庇护、支持落后势力。他不仅以“组织”的名义强迫童亚男与王必好恢复恋爱关系，而且利用职权、假公济私，与王必好一起对童亚男施以政治上的打击、报复，甚至将其开除团籍。第三，剧作将揭露农村普遍存在的封建思想意识与批判农村干部的官僚主义作风结合起来描写，揭示出官僚主义作风客观上对封建思想意识的存在和盛行起到了保护作用，同时，它对新生的进步力量和人的个性与心灵的自由则是严重的压抑和摧残。因此，封建思想意识与官僚主义作风的结合严重地阻碍着社会的进步和人的觉醒。剧中的党支书兼合作社社长方宝山就对农村社会普遍存在的封建残余以及种种落后的思想意识、对妇女的种种压抑和迫害掉以轻

心、习以为常、视而不见。他一心扑在生产上，而对人的思想及精神状态不闻不问。

《布》剧正是在以上三个方面体现出强烈的讽刺批判精神和鲜明的现代意识，因而高出同时代的许多作品之上。它一方面尖锐地讽刺和批判了陈腐的封建思想意识和某些官僚主义作风，另一方面热情呼唤尊重人的个性、人的尊严、人的自由。因此，该剧在后来极“左”思潮盛行的反现代时期不断被歪曲、否定、批判，时演时禁，历尽坎坷。

20世纪50年代中后期的讽刺喜剧在当时“左倾”思潮影响下大多遭到了否定和批判，到“文革”时期，又再次被打成“毒草”，个别当时幸免挨批的作品如《新局长来到之前》在“文革”中也未能幸免。有些剧作还因此使一大批相关人员受到株连，如根据《布谷鸟又叫了》改编的影片也被江青一伙列为十大“反党反社会主义”影片之一，与此剧有关的导演、演员、评论家等文艺界人士都因此受到株连，蒙受多年无妄之灾。杨履方、何求、王少燕、何迟等讽刺喜剧作家更是倍受迫害，身心俱伤。讽刺喜剧遭遇了前所未有的悲剧性命运。“文革”十年，“样板戏”独霸舞台，中国没有喜剧，没有讽刺，没有笑声，喜剧精神的衰落，以此为最。在当年“左倾”思潮影响下对这批讽刺喜剧的批判与围攻中，除了庸俗的政治实用主义和“左倾”教条主义、形而上学的方法大肆流行外，在理论上，对社会与时代的本质、艺术典型、讽刺文学的特性的理解都存在着明显的误区。对此，笔者将另文讨论。

〔胡德才 中南财经政法大学新闻与文化传播学院〕

〔1〕胡星亮：《中国现代喜剧论》，南京大学出版社，1995，第223页。