

# 论 1950 年代独幕话剧创作潮

胡德才

《海南师范学院学报》2005 年第 4 期

-

**摘 要** 本文认为 1950 年代独幕话剧创作潮是继 1920 年代和 1940 年代之后中国独幕话剧创作的第三次高潮，并论述了此次创作潮出现的原因、意义和缺陷，分析了创作潮中出现的主要作品的思想艺术成就，同时认为，作为一种创作潮流和文艺现象，它已成为中国话剧史上的“绝唱”，因而值得研究和深思。

**关键词** 1950 年代 独幕话剧 创作潮

—

独幕剧因其短小、单纯、活泼、精炼而一直受到戏剧家们的重视和观众的喜爱，在不同时期都曾出现一些有重要影响的独幕剧作家和独幕剧佳作，而新中国诞生之初的 1950 年代，独幕话剧创作的繁荣景象则尤为引人注目，被称为“戏剧创作的初春季节”、“独幕剧创作的黄金时代”，在近百年的中国话剧史上，大概只有新文学诞生之初的 1920 年代和抗战之后至 1940 年代可与之相比。田汉在总结 1950 年代独幕剧创作时说：“这十年来，全国各地所创作的独幕剧本，数以万计，仅据《剧本》月刊统计，平均每年收到小型剧本就有五、六千件之多；各地工矿、农村、机关、学校业余剧团自己创作并演出的小戏，更是无法统计”。<sup>①</sup>这些小型剧本中主要的就是独幕话剧，《剧本》月刊自 1952 年创刊至 1958 年的七年间就发表新创作的独幕话剧 160 部。<sup>②</sup>

1950 年代独幕话剧创作潮的出现，主要有四个方面的原因：

首先是独幕话剧这种轻便灵活的文艺体裁适应了迅速及时地反映建国初期丰富而多变的社会生活的需要。1950 年代的中国社会正处于一个新旧交替、百废俱兴的重要时刻，一方面是新政权刚刚建立、新的意识形态日益深入人心并取得控制全国的统治地位，一系列重要的政治运动、经济建设活动和思想领域的斗争紧锣密鼓地展开。土地改革、《婚姻法》颁布、三反五反、发展工农业生产、农村合作化运动、反右、大跃进……生活日新月异，人们正以前所未有的热情投入新的生活，掀起社会主义建设的高潮；另一方面，封建思想的残

余、狭隘的小农意识以及各种腐朽落后的旧思想、旧道德、旧观念还大量存在，在新政权内部，官僚主义、主观主义、教条主义等思想作风也在潜滋暗长。总之，社会主义建设初期丰富而多变的生活和过渡时期复杂多样的现实矛盾，呼唤着文学艺术给予及时的描写和表现，被誉为社会主义戏剧舞台的“轻骑兵”的独幕剧创作的兴盛正与这一现实需求密切相关。

其次是苏联戏剧的影响。在 1950 年代中苏关系的“蜜月”期，从意识形态到具体的文艺政策、文艺思潮和文学创作，苏联对中国的影响都是非常突出的，而且这种影响大体表现为同期对应关系。在独幕话剧创作领域，由建国初期的大量讴歌新生活的剧本到 1950 年代中期讽刺剧创作的兴盛，大抵与苏联文坛从流行“无冲突论”和美化生活的作品到“解冻文学”思潮及大量干预生活的作品的出现相对应。当时的《戏剧报》、《文艺报》、《剧本》等重要刊物对苏联戏剧的发展情况及重要的论文、报告和作品都有及时的翻译和介绍，翻译发表的重要文章有《真理报》专论《克服戏剧创作的落后现象》、《苏维埃文化报》社论《独幕剧》、维什涅夫斯卡雅的《略论苏联独幕剧的发展与现状》、格列波夫的《关于独幕剧》、鲁德尼茨基的《和青年朋友们谈初学写剧的困难》、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》等，重要的独幕剧译本有欧勒尚斯基的《我们不屈服》，卢柯夫斯基的《碰巧的事》、《手提包的秘密》、《老熟人》，科莱斯尼科夫的《神手》，沃龙楚克和加勒柯夫斯基的《荒唐的一天》、西涅尔尼柯夫的《知心话》、乌斯丁诺夫的《相逢》等，此外，张光年的《学习苏联戏剧的先进经验》、林耘的《苏联讽刺剧的情况》等文也及时介绍了苏联戏剧界的现状，这些都直接刺激和影响了国内独幕话剧的创作。

再次，建国初期，那些具有丰富创作经验的老一辈戏剧家当他们刚刚跨进新社会的门槛的时候，因环境、生活的陌生而显得有些彷徨失措，一时不知如何恰当使用手中已熟练掌握的武器，因此，在 1950 年代独幕剧创作队伍里，大多是一些陌生的面孔，这些青年作家和业余作者大都来自生活底层，具有一定的生活积累和对新生活由衷的热爱之情，而文艺素养和对艺术技巧的掌握却相对薄弱，当它们要运用戏剧的形式表达对新生活的观察与思考、对新社会的热爱与赞美的时候，就大都选择了独幕话剧这一更容易掌握的文艺体裁。

最后，也是非常重要的一点，是戏剧界的大力提倡与鼓励。《剧本》月刊从创办开始就非常重视并有意识地引导、推动独幕剧的创作，尤其是自1953年起连续四年开展独幕剧征稿评奖活动，影响巨大，成绩显著。据统计，1953年《剧本》编剧部收到应征稿667件，1954年为684件，1955年增至1140件，《剧本》所发表的独幕话剧也逐年增多，1950年代的绝大多数优秀独幕话剧正是在这一活动中涌现出来的。同时，《剧本》对独幕剧创作与演出的评论也不断加强，每逢年节，编辑部还向各地广大业余剧团推荐演出剧目，有时还提供导演设计。可以说，《剧本》在1950年代最突出的实绩就在于通过一系列活动促进了独幕剧创作的繁荣。

## 二

在1950年代数量众多的独幕话剧中，主要有两类剧作取得了突出的成就，一类是在恋爱、婚姻、家庭的框架内表现新时代妇女的觉醒与成长，虽然是婚恋家庭剧，但其意义决不限于婚恋家庭本身，常常是借婚恋家庭作为故事的载体，塑造新社会的妇女形象，讴歌社会的进步和新时代的新风尚。最有代表性的剧作是《赵小兰》（金剑）、《妇女代表》（孙芋）、《刘莲英》（崔德志）、《归来》（鲁彦周）以及《妯娌之间》（田心上）、《黄花岭》（舒慧）、《夫妻之间》（北京人艺）、《家务事》（陈桂珍）、《闺女的心》（胡苏）等；另一类是干预生活、批判现实的讽刺喜剧，主要作品有何求的《新局长来到之前》、《口是心非》，王少燕的《葡萄烂了》、《春光明媚》、《墙》以及《开会》（邢野）、《开会忙》（李超）、《被遗忘了的事情》（段承滨）、《一壁之隔》（高昂、冯予）等政治讽刺剧；此外，像幽默喜剧《两个心眼》（赵羽翔）、恋爱讽刺剧《人约黄昏后》（赵寻）、《纸花》（张之一）等也是较优秀的作品。

人类社会的发展每到一个新旧更替的转折关头，妇女的命运总是倍受社会的关注，恩格斯所说的“妇女解放是一切社会解放的尺度”，已被历史发展所验证。就象中国现代史上的五四时期、1940年代的解放区以及后来1970-80年代之交的新时期初期一样，新中国诞生之初的文坛，也把注意力较多地投向了妇女问题。妇女解放、恋爱自由、婚姻自主、男女平等、个性独立，是中国现代社会一直致力解决的重要课题和现代文学经常描写的内容，它也是1950年

代文学的重要主题之一。在戏剧领域最先表现这一主题并产生了广泛影响的是金剑的独幕话剧《赵小兰》。

打开《赵小兰》，迎面而来的首先是一股清新强烈的新时代的生活气息和新鲜活泼的喜剧色彩。农村女青年赵小兰和同村劳动模范周永刚是一对青梅竹马、在共同的劳动中产生爱情的恋人，他们开朗乐观、积极进取，生活上体贴关心，彼此以心相许，他们在前来说媒的老刘婆面前唱双簧，宣传婚姻法，讽刺老顽固，配合默契，幽默风趣。可是，真正的“老顽固”老赵头却认为女儿自找对象是件丢人的“缺德事”，一为了避免人们说“闲话”，二为了收些“财礼”，他托老刘婆要了三百万元和一些衣服、布匹，将小兰许给了前屯的小学教员魏静文。过礼那天，追求婚姻自主的女儿和坚持“父母之命、媒妁之言”的封建婚姻信条的家长之间发生了激烈而尖锐的矛盾冲突，老赵头强迫小兰答允这桩婚事，小兰则宣称“不是我订的，我不管”、“打死我也不去”。眼看魏家相亲的人就要到来，小兰佯装应允，机智地使了个金蝉蜕壳之计，她伪装睡觉，而逃离家庭，一面请村政府出面劝父亲退亲，一面拿着村政府的介绍信和恋人去区上登记结婚。剧作成功地塑造了赵小兰这一聪明、活泼、开朗、勤劳、智慧而又坚强的农村女青年形象。作为妇女生产小组长，她既是带领农村妇女积极参加社会劳动的生产能手，又是在争取婚姻自主的斗争中为农村姐妹们打开了道路的领头羊；她以坚决的态度和智慧的方法既为自己争得了幸福，又改变了父亲顽固、落后的旧脑筋；她是建国初期获得身心解放并初步觉醒的农村青年的缩影。

如果说《赵小兰》写的是正在追求婚姻自主的恋爱中的妇女，那么，孙芋的《妇女代表》则表现的是婚姻已成事实的家庭中的妇女。它是作者在长期的农村工作中深有所感并经过较长时间的孕育而创作出来的一出朴实无华而又清新厚实的优秀独幕话剧，剧作因其丰厚的思想蕴涵和成功的艺术表现而成为了中国话剧史上的名篇。

首先，作者对生活的深入观察和准确把握以及对人物的生动描写使剧作有了一定的历史深度，妇女代表张桂容的形象成为了一个时代的象征。作者在谈到《妇女代表》的创作经过时说：“在结构剧情当中使我花费心思最多的是考虑每个人物的思想分寸。……我怀着歌颂的心情努力刻画了张桂容这一人物。”<sup>iii</sup>[\[3\]](#)张桂容是一个普通的农村妇女，她赶上了一个妇女翻身解放的新

时代，她积极上进、热心公务、吃苦带头，被选为了村妇女代表和妇女主任，可是婆婆具有浓厚的封建意识，丈夫王江是一个具有严重的男尊女卑思想的大男子主义者，面对婆婆和丈夫的百般阻挠和干涉，张桂容采取了忍让、说服、感化、反抗、斗争等多种方式去争取妇女的权利、生活的和美和人格的独立，并最终坚强的性格、劳动与学习的丰硕成果以及对生活的热爱与对家人的关心，使婆婆与丈夫得以觉醒。张桂容是 1950 年代中国农村妇女的代表，在她身上，既具有中国劳动妇女的种种传统美德：勤劳、善良、忍让、孝顺、温柔、体贴，同时又具有新时代觉醒了妇女为了自身的独立与解放而敢于斗争的正气与勇气。她是一个在争取妇女解放、尤其是在同家庭中的封建思想意识进行斗争的过程中逐步成长起来的女性，她所争取的胜利也许离真正的男女平等、人格独立还有一定的距离，但她的成长从妇女解放这一角度体现了新中国社会的巨大变革和时代的飞速发展，这一形象具有丰富的美学价值和深刻的思想价值。

其次，剧作在组织戏剧冲突和结构布局上别具匠心，显示了作者较好的艺术素养。作者在创作之前为自己确定了三条原则：“一、出场的每个人物都要有自己的性格，不雷同；二、展示出的每个冲突，都要有它独特的表现形式，不重复；三、穿插的每个情节都要扣紧了主题，不堆砌。”<sup>iv[④]</sup>这三点在剧作中基本得以实现。作者为了在矛盾冲突中集中刻画并突出张桂容的形象，设置了以张桂容为一方、以牛大婶、王老太太和王江分别为另一方的三组矛盾，并依次展开了六次正面的冲突。独幕剧因篇幅短小，往往是截取一个富有包孕性的生活片段，这就需要在结构上精心组织，尤其是要选择好剧情展开的最佳时机。《妇女代表》的剧情就是在王江到山里放木头将要回来的时候展开的。在王江回来之前，剧中的前四次正面冲突在张桂容和牛大婶、王老太太之间展开，而剧情的要点是王江回来之后将要发生的事，因此前四次冲突是对后两次冲突的铺垫和渲染。冲突是一次比一次激烈，张桂容是一次比一次主动，也一次比一次坚强，直至最后王江耍威风，要赶她出门的时候，她拿出地照，理直气壮地宣称：“两张地照有我一张，三间房子有我一头，这是共产党和人民政府分给我的。我的地照我拿走，房子不住我拆了它！”剧情层层推进，至此达到高潮，颇具艺术感染力。

第三，人物语言个性化、口语化，具有浓郁的生活气息，风格清新、质朴，是《妇女代表》受到人们普遍欢迎和喜爱的重要原因。剧中五个人物，张桂容的稳重、朴素，反抗而有分寸、坚强又不失温柔，王江的粗暴、王老太太的保守、牛大婶的狡黠、翠兰的热情都通过生动而富有个性的语言表现出来。剧中还恰当地运用了一些符合人物身份的俗谚、俚语，既能表现人物的性格，又增强了作品的生活气息和艺术表现力。此外，“剧本把乡土味的幽默与当时农村生活的特定环境结合起来”<sup>v[⑤]</sup>，使一些场景洋溢着喜剧的氛围，既朴实无华，又令人耳目一新。

同样是以新时代的女青年为主人公，崔德志的《刘莲英》则是1950年代表现城市工人的生活、劳动与爱情的独幕话剧中影响最大的一部。剧作将爱情与社会主义劳动竞赛中集体主义与个人主义的矛盾冲突结合起来描写，以突出新时代纺织女工的社会主义觉悟和集体主义精神，是该剧在戏剧结构和人物表现上的突出特点。统领全剧的贯穿线索是细纱女工、党小组长刘莲英和同班组的落纱长张德玉之间的爱情故事，从爱情的欲说还休到因调人问题使爱情经受波折和考验到最后爱情得到新的升华与巩固，是他们爱情发展的三部曲。一袋毛线、两张电影票和后来刘莲英特意买回的几根打毛衣的钢针就是剧中的重要道具，主人公爱情生活的起伏波折、失败与成功通过它们得到了很好的暗示和象征。刘莲英的形象虽然因较浓的政治色彩而有概念化之嫌，但由于作者对人物的恋爱心理作了细腻的刻画，并以充沛的激情对人物高尚的社会主义觉悟与品德予以了由衷的赞美，因而能给人留下深刻的印象。

在1950年代众多的婚恋家庭剧中，鲁彦周的《归来》因其取材角度的独特而别具一格：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，她勤劳、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。王彪本应是作品的主人公，但大约作者因过于急切地表达他的义愤，对人物的描写近于漫画，语言浅露，影响了人物形象应有的深度。

此外，田心上的《妯娌之间》和舒慧的《黄花岭》都从家庭中的妯娌关系落笔，前者以两袋花生种为线索，写心地善良、一心为公、体贴他人的弟媳与私心较重的大嫂之间的喜剧性冲突，充分运用误会和发现的手法，既生动地刻画了苗秀珍这一新时代的先进农村妇女形象，又以细腻的笔触将妯娌之间的关系写得真实感人。后者以黄花岭下的一块梨园为线索，重点写狡黠、自私的大伯宋福山为了侵占这块梨园耍花招、使诡计对弟媳宋二嫂进行了种种盘剥和压榨。苗秀珍和宋二嫂都是年轻的寡妇，前者开朗、刚强，以坦荡的胸怀、高尚的人格感动了嫂嫂，使家庭更加和睦美好；后者软弱、懦弱，面对宋福山夫妇的欺压，曾忍气吞声、逆来顺受，但在合作社的支持和帮助下，她终于觉醒并逐步坚强起来，开始重新安排自己的生活，从而显示了新生的社会力量的强大。

### 三

生活需要真诚的赞歌，但也不可缺少切实的批评。戏剧舞台应该生动活泼、多姿多彩。早在1953年《剧本》月刊首届独幕剧征稿评奖揭晓的时候，有识之士就曾针对当时独幕剧创作中的缺点，希望独幕剧作者“写得尖锐一些、单纯一些、活泼一些”，认为当时独幕剧的形式过于单调，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”<sup>vi [6]</sup>。随后几年间，讽刺剧大量涌现，使单调的新中国文坛显示出应有的生气和活力，1950年代的独幕剧创作潮也因此而更具有浪涛汹涌的力量和更加引人注目的个性与特色。。

1950年代的讽刺剧创作潮可以看作是对以陈白尘为代表的老一辈戏剧家所开创的政治讽刺剧传统的继承和发扬，当时出现较早的优秀独幕讽刺喜剧是邢野的《开会》，它讽刺了一个“尽说空话，不办实事”，热心开会、喜作报告，具有主观主义、强迫命令的工作作风的领导干部老王的形象。如果说《开会》是当代刺“官”之作的新起点，那么，随后，何求和王少燕则更得政治讽

刺之精髓，风格泼辣、讽刺尖锐、形式活泼，将独幕讽刺喜剧创作推进到了一个新的高度。

何求的《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布置。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，其间穿插了当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以及当他得知眼前的“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、一心指望能向上爬的性格特点。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认识价值。

《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。这样，通过特殊时刻尖锐的矛盾冲突展开剧情，结构严密、情节紧凑。而局长的提前到来，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。作者让刘善其现场撒谎、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》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。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。

1950年代在独幕讽刺喜剧创作中取得突出成就的另一位剧作家是王少燕，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。王少燕的独幕喜剧多为刺“官”之作，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》中的某市供销总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》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》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做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委、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付面孔。变色龙似的陈主任兄妹自私自利、见钱眼开、寡情薄义、丧失天良，是革命队伍里道德沦丧、

灵魂堕落之徒。《春光明媚》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》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。

此外，李超的《开会忙》、段承滨的《被遗忘了的事情》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。赵羽翔的《两个心眼》则是一部饶有风趣的幽默喜剧，它通过一心为公的任大爷和私心颇重的卞二嫂两个人物围绕偷公家一袋肥田粉而展开的喜剧性冲突，表现了公与私、集体与个人两种心眼的思想斗争，剧情单纯、人物精练、描写细腻、讽刺温婉，是1950年代幽默喜剧的代表作。

#### 四

当然，由于建国初期整个文坛在文艺为政治服务的思想指导下，强调戏剧创作“必须紧密配合群众当前的革命斗争”，vii[⑦]片面强调和理解描写正面人物、先进人物、英雄人物及其模范事迹的创作原则，加上当时的创作者大多是青年作家和业余作者，缺少丰富的创作经验和艺术技巧，而封闭的文坛提供的可供借鉴的中外优秀戏剧作品也非常有限，因此，当时的独幕话剧创作在整体上也存在着明显的缺陷，如一些作品政治说教气味浓，真实的富于人情味的日常生活描写少；有些剧作“反映的是‘问题’，而不是‘生活’”，viii[⑧]就事论事，见事不见“人”，事件过程叙述多，人物个性刻画少；一

些写工业、农业题材的作品也逐渐形成了“模式”和“框子”，剧中公式化概念化的矛盾冲突多，而新颖的富于艺术技巧的戏剧手法运用少。

不过，尽管存在以上不足，1950年代的独幕话剧创作潮在中国话剧史上仍然具有多方面的重要意义。

首先，如前所述，在1950年代独幕话剧创作潮中涌现出了一批优秀的作品，像《妇女代表》、《新局长来到之前》、《归来》、《被遗忘了的事情》、《两个心眼》和王少燕的一组讽刺喜剧就是其中的代表，它们以对现实的真实描写、对生活的深刻思考和艺术表现的圆熟以及手法的新颖独创而代表了中国当代独幕话剧创作的最高水准，将它们列入20世纪中国优秀独幕话剧的行列而无愧色，这是中国文学和戏剧史上的一笔宝贵的财富。

其次，1950年代的独幕话剧创作以对新社会新生活的热情歌颂和勇于干预生活的激情，塑造了一系列具有鲜明的时代特征的先进人物典型和讽刺形象，赵小兰、张桂容、刘莲英、童蕙云、苗秀珍等妇女形象以其丰厚的内涵成为了新中国一代先进妇女的代表，何求笔下的刘善其、王少燕笔下的陈主任、李超笔下的荣主任等讽刺形象以其高度的概括性和鲜活的生命力而为新中国文学的人物画廊增添了异彩，他们的美学价值和思想价值都是显而易见的。

其三，在新生的共和国昂首迈向社会主义新时代的初期出现的独幕话剧创作潮洋溢着鲜明强烈的喜剧精神。当时大量描写新生活、讴歌新社会的剧作，虽然并不都是纯粹的喜剧，但无不显露出轻快明朗乐观的喜剧色彩，至于一大批讽刺喜剧就更是发扬讽刺批判的喜剧精神，对一切妨碍社会进步、腐蚀国家肌体的腐朽思想、丑行恶德给以无情的嘲讽和打击。1950年代的独幕讽刺喜剧创作与1940年代的独幕讽刺喜剧创作可谓前后呼应、双峰并峙，它们有很多精神上的联系，但又呈现出不同的特点。1950年代的讽刺剧创作为社会主义国家的喜剧创作从艺术形式到表现手法都作了有益的探索，同时也提出了很多新的课题。总之，喜剧精神的高扬是1950年代独幕话剧创作潮特有的标志，也是20世纪下半叶不再出现的奇景。

其四，1950年代独幕话剧创作潮在中国话剧史上，前承五四以来话剧艺术的优秀传统而开创了新中国独幕话剧创作的崭新局面，其提倡鼓励之力、创作数量之多、局面之繁荣、艺术成就之高，是后来任何一个时期都不能比拟的。中国独幕话剧创作从1919年胡适的《终身大事》起步，到1920年代以丁西林

的《一只马蜂》、《压迫》和田汉的《获虎之夜》、《南归》等为代表的一批优秀作品的问世而走向成熟，从而形成了中国独幕话剧创作的第一次高潮；再到抗战以后至 1940 年代出现以陈白尘的《等因奉此》、宋之的的《群猴》等为代表的一批优秀讽刺喜剧，形成了中国独幕话剧创作的第二次高潮；再到 1950 年代以孙芋的《妇女代表》、何求的《新局长来到之前》等为代表的优秀独幕话剧的诞生，标志着中国独幕话剧创作第三次高潮的到来。与前两次高潮相比，第三次高潮随着“反右”、“大跃进”的开始而迅速退潮，此后，文艺进一步沦为政治的奴婢，戏剧舞台也是阶级斗争一统天下。因此，此次高潮持续时间短、未能孕育出戏剧大家和更多的独幕话剧佳作，但就已经出现的繁荣景象和优秀代表作品而言，与前两次高潮相比，也并不逊色。可惜，作为一种创作潮流和文艺现象，1950 年代独幕话剧创作潮已成中国话剧史上的绝唱，其中的原因，仍然值得我们今天深思。

---

1[\*] 作者简介：胡德才（1962-），男，湖北监利人，三峡大学文学院教授，文学博士。

---

i[①] 田汉：《〈建国十年文学创作选·戏剧〉序言》，中国青年出版社 1961 年 6 月版。

ii[②] 笔者的这一统计没有包含《剧本》农村版所发表的剧本以及《剧本》同期发表的翻译剧本和重新发表的丁西林等现代作家建国前创作的剧本。

iii[③] 孙芋：《〈妇女代表〉的写作经过》，《剧本》1953 年第 5 期。

iv[④] 孙芋：《〈妇女代表〉的写作经过》，《剧本》1953 年第 5 期。

---

---

v[⑤] (美) 伊尔文·西尔伯尔: 《关于妇女解放的中国话剧〈妇女代表〉》, 《电视与戏剧》1982年第3期。

vi[⑥] 张光年: 《谈独幕剧》, 《剧本》1954年第5期。

vii[⑦] 《剧本·发刊词》, 《剧本》1952年第1期。

viii[⑧] 《朋友们的关怀——几位兄弟国家戏剧专家对话剧会演的观后感》, 《剧本》1956年第5期。

#### on One-act Drama Writing in 1950' s

Hu Decai

Abstract: The author point out that One-act Drama writing in 1950' s was the climax after 1920' s and 1940' s in Chinese drama history. By analyzing the main works of that period and discussing the reasons, meanings and limitations of the writing, the author maintains that the One-act Drama writing in 1950' s was the peak of poetic perfection in Chinese drama history and was worthwhile to study as a trend of writing and a kind of literary phenomenon.

Key words: 1950' s One-act Drama Trend of Writing

原载《海南师范学院学报》2005年第4期