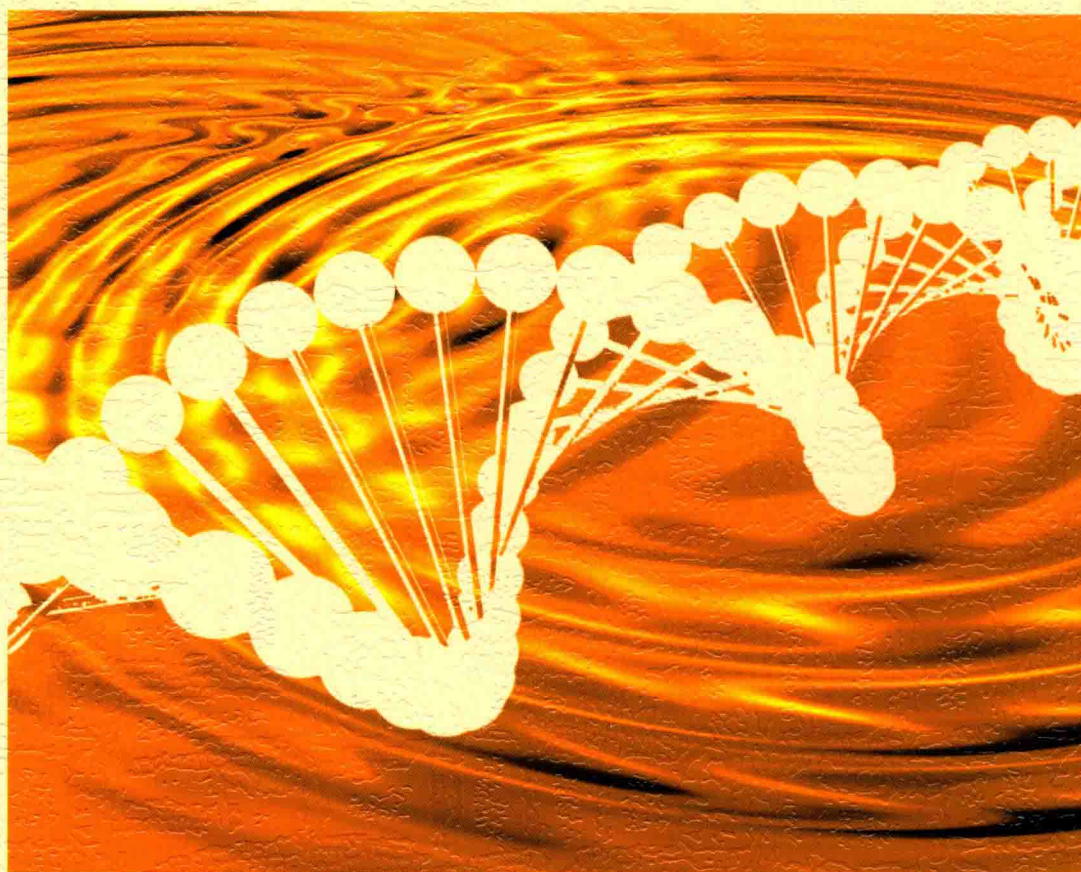


来自历史与人伦 罅隙中的笑声

马小朝◎著

比较研究中西喜剧意识的审美意蕴



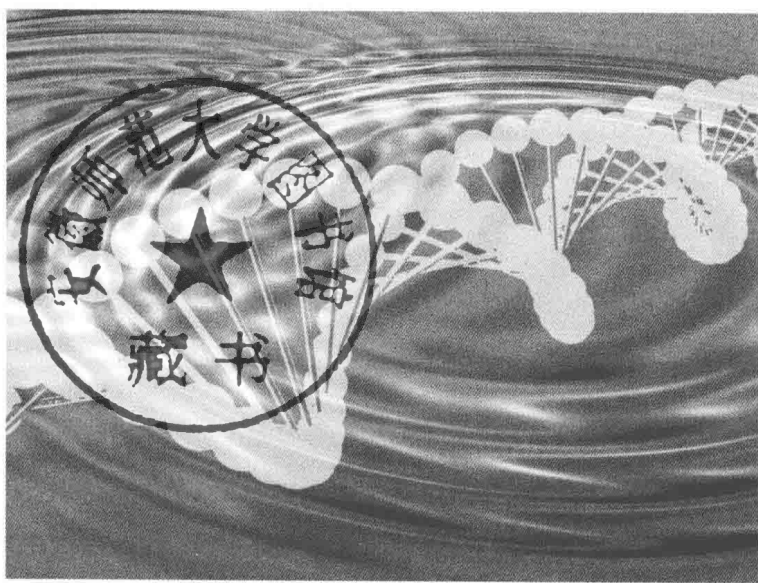
中国社会科学出版社

山东省社会科学规划研究项目文丛·重点项目

来自历史与人伦 罅隙中的笑声

比较研究中西喜剧意识的审美意蕴

马小朝◎著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

来自历史与人伦罅隙中的笑声:比较研究中西喜剧意识的审美意蕴/
马小朝著. —北京:中国社会科学出版社, 2016. 3

ISBN 978-7-5161-7613-9

I. ①来… II. ①马… III. ①喜剧—比较文学—文学研究—中国、
西方国家 IV. ①I207.3②I106.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 025252 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 史慕鸿
责任校对 季 静
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2016 年 3 月第 1 版
印 次 2016 年 3 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 14.5
插 页 2
字 数 226 千字
定 价 56.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社营销中心联系调换

电话:010-84083683

版权所有 侵权必究

喜剧是对于比较坏的人的模仿，“坏”不是指一切恶而言，而是指丑而言，滑稽是其中的一类。滑稽的事物是某种不引起痛苦或伤害的错误或丑陋，现成的例子如滑稽面具，又丑又怪，然而并不使人感到痛苦。

——亚里士多德《诗学》

天道恢恢，岂不大哉！谈言微中，亦可以解纷。

——司马迁《史记·滑稽列传》

目 录

绪论 中西喜剧意识的文化发生	(1)
第一章 中西喜剧意识的审美要素	(20)
一 中西喜剧意识的幽默滑稽	(20)
二 中西喜剧意识的嘲弄讽刺	(63)
三 中西喜剧意识的智慧启迪	(74)
四 中西喜剧意识的夸张巧合	(91)
第二章 中西喜剧意识的审美本质	(103)
一 西方喜剧意识的审美本质:历史告别	(104)
二 中国喜剧意识的审美本质:道德胜利	(121)
第三章 中西喜剧意识的审美特征	(131)
一 前后一贯的情景画面与从悲往喜的故事情节	(131)
二 缺陷的揭示与美德的礼赞	(156)
第四章 中西喜剧意识的审美风格	(174)
一 戏谑自嘲与讽刺批判	(174)

二 轻松释放的诙谐与抑圣为狂的苦涩·····	(179)
------------------------	-------

第五章 中西方关于喜剧意识的理论思考·····	(196)
-------------------------	-------

主要参考文献·····	(216)
-------------	-------

后记·····	(226)
---------	-------

绪 论

中西喜剧意识的文化发生

笑是人的天性。人的天性既是千万年自然生理进化的结果，更是千万年社会劳动实践的产物。人类天性里的笑，既是自然生物性的反映，更是社会文化性的表现。C. W. 基姆斯在《笑的源泉》中提供了这样一个统计数据：以他人的不幸作为笑的原因，在七岁的儿童中所占比例很大，之后逐渐减弱。七岁时，男孩约占 25%，女孩约占 16%；到了八岁，比例分别降为 18% 和 10%；九岁、十岁的比例变得更小了；十岁以上的比例几乎微不足道。^① 其实，笑的发生里隐藏着人类千万年文化实践活动积淀下来的文化心理机制和保持生命和谐韵律、健康节奏的无尽资源。作为人类审美表现的喜剧意识的笑，更是人类社会实践复杂文化心理机制和生命自由资源的审美升华。所以，美国散文作家爱默生说：“滑稽是我们心理构造中一只永不倾斜的罗盘，又仿佛是崇高的心灵不可或缺的成分。无论在哪里，只要智力是建设性的，滑稽就一定会出现在那里。”^② 俄国文论家普罗普说：“人有别于无机界是因为他有精神因素，即理智、意志和情感。这样，我们就可以用纯逻辑的方法得出这样的假设：滑稽总是同人的精神生活领域有某种联系。”^③ 德国美学家里普斯说：“开心就是喜悦，令人喜

① 埃德蒙德·伯格勒撰：《短命的理论——永恒的笑》，梁根顺译，王树昌编：《喜剧理论在当代世界》，新疆人民出版社 1989 年版，第 33 页。

② 爱默生：《喜剧性》，《爱默生散文选》，姚暨荣译，天津百花文艺出版社 1995 年版，第 142 页。

③ 普罗普：《滑稽与笑的问题》，杜书瀛等译，辽宁教育出版社 1998 年版，第 21 页。

悦的就是具有审美价值的。但是我们同样知道：并非每种喜悦都是审美的喜悦，并非每种喜悦感情都是具有审美价值的感情。”^①也就是说，只有具有审美价值的喜悦感情，才能成为审美表现的喜剧意识的笑。反过来说，作为审美表现的喜剧意识的笑，又深化了具有审美价值的喜悦感情。正如英国作家梅瑞狄斯所说：“喜剧的笑是不带个人意气的，而且极端有礼貌，几乎是一种微笑；往往止于一种微笑。它是通过心灵而笑的，因为心灵在指挥它；我们称之为心灵的诙谐。”^②俄国文学家果戈理也说：“这个笑，不是那种出于一时的冲动和喜怒无常的性格的笑，同样也不是那种专门供人消遣的轻松的笑；这是另一种笑，它完全出于人的明朗的本性，之所以如此，是因为在人的本性的最深处蕴藏着一个永远活跃的笑的源泉，它能够使事物深化，使可能被人疏忽的东西鲜明地表现出来，没有笑的源泉的渗透力，生活的无聊和空虚便不能发聋振聩。”^③

那么，什么样的喜悦感情才具有审美价值，从而能够成为审美表现的喜剧意识的笑呢？从通常意义上说，审美是人的心灵自由本质的象征性实现。我们知道，人是通过劳动才真正成为了人，但劳动从一开始就不是个体的活动，而是集体的活动。所以，劳动资源的占有、劳动方式的采纳、劳动成果的分配等人与人的关系问题，几乎就是人类与生俱来的严酷考验，也是人类社会不得不解决的基本问题。17世纪英国思想家霍布斯说：“如果要建立这样一种能抵御外来侵略和制止相互侵害的共同权力，以保障大家能通过自己的辛劳和土地的丰产为生并生活得很满意，那就只有一条道路：——把大家所有的权力和力量付托给某一个人或一个能通过多数的意见把大家的意志化为一个意志的多人组成的集体。”^④法国启蒙思想家卢梭也说：“我设想，人类曾达到过这样一种境地，当时自然状态中不利于人类生存的种种障碍，在阻力上已超过了每个个人在那种状态中为

① 里普斯：《喜剧性幽默》，刘半九译，伍蠡甫、胡经之主编：《西方文艺理论名著选编》中卷，北京大学出版社1986年版，第463页。

② 梅瑞狄斯：《喜剧的观念及喜剧精神的效用》，周煦良译，伍蠡甫主编：《西方文论选》下卷，上海译文出版社1979年版，第87页。

③ 果戈理：《剧场门口》，《春风》（文艺丛刊）1979年第3期。

④ 霍布斯：《利维坦》，黎思复、黎廷弼译，商务印书馆1985年版，第131页。

了自存所能运用的力量。于是，那种原始状态便不能继续维持；并且人类如果不改变其生存方式，就会消灭。然而，人类既不能产生新的力量，而只能是结合并运用已有的力量；所以人类便没有别的办法可以自存，除非是集合起来形成一种力量的总和才能够克服这种阻力，由一个唯一的动力把它们发动起来，并使它们共同协作。”^① 我们从纯逻辑的意义上，可以认同霍布斯、卢梭的假设：人从个体走向集体、从自然走向社会，也就是把自我个体的自由权利以“契约”的形式转让给了集体社会。人们逐步习惯凭借其转让“契约”把个体眼下的利害计较遮蔽甚至融化在集体未来的社会目的中。但是，这种为未来长远而牺牲目前短暂的理性驯化毕竟是一个压抑个体生命欲望、枯萎个体生命激情的痛苦过程，所以，每一个人的意识深处一定会潜藏着随时随地逃逸社会“契约”的原始愿望。正如18世纪法国哲学家孟德斯鸠所说：“但是理智界远不如自然界治理得那样好。因为理智界虽然也有本性上不变的法，却并不始终不渝地遵守这些法，像自然界遵守它的法那样。其理由在于特殊的理智实体受到自己本性的局限，因而会犯错误；而另一方面，他们的本性又使他们凭自己行动。因此他们并不始终不渝地遵守他们的原始法；甚至他们自己制定的法他们也并不永远遵守。”^② 我们从社会历史变化发展的意义上，不能不指出，霍布斯、卢梭假设的出发点是坚信人在社会建立前就具有先验的合乎理性的本质，所谓社会“契约”就是这个先验的合乎理性本质的对象化。其实，所谓先验的合乎理性的人的本质如同马克思所说：“并不是单个人所固有的抽象物。在其现实性上，它是一切社会关系的总和。”^③ 而人类社会关系则是伴随社会劳动实践不断变化发展的历史性存在。人的先验的合乎理性的本质也就是人类社会劳动实践从低级往高级不断变化发展的结果，因而转让权利的社会“契约”也是人类文明从低级往高级不断变化发展的结

① 卢梭：《社会契约论》，何兆武译，商务印书馆1980年版，第22页。

② 孟德斯鸠：《法的精神》，《西方哲学原著选读》下卷，北京大学哲学系外国哲学史教研室编译，商务印书馆1982年版，第39页。

③ 马克思：《关于费尔巴哈的提纲》，《马克思恩格斯选集》第一卷，人民出版社1972年版，第18页。

果。具体而言，人类最初转让权利的社会“契约”一定不是源自建立和谐社会的文质彬彬的理性协商，而是源自争夺生存繁衍机会的尖锐激烈的欲望交战。其实，霍布斯就同时指出了两种转让权利的方式，他说：“一种方式是通过自然之力获得的，例如一个人使其子孙服从他的统治就是这样，因为他们要是拒绝的话，他就可以予以处死；这一方式下还有一种情形是通过战争使敌人服从他的意志，并以此为条件赦免他们的生命。另一种方式则是人们相互达成协议，自愿地服从一个人或一个集体，相信他可以保护自己来抵抗所有其他的人。”^① 因此，所谓的社会“契约”也就是各方利益争夺者，既有斗争又有妥协，既有强迫又有退让的艰难博弈的阶段性结果。所有的利益争夺者都不会完全满足社会“契约”的规定。随着人类社会劳动实践从低级往高级的不断变化发展，劳动资源占有、劳动方式采纳、劳动成果分配等问题也在不断变化发展，因而也就没有包罗万象、一劳永逸的社会“契约”，只有不断变化发展的社会“契约”。法国18世纪启蒙思想家霍尔巴赫说：“社会契约常会更新。人总是反复盘算从他生活所在的社会得到的利益或害处，全面权衡利害，评价得失。”^② 我们由此不难想象，人类文明历史上的所谓社会“契约”应该是始终充满错裂罅隙的过程。这就为前面所说“逃逸社会契约的原始愿望”预留了现实的客观空间。同时，社会“契约”还难以保证转让出去的权利不会被误用、滥用，情况更可能如孟德斯鸠所说：“但是我们有一条颠扑不破的经验：凡是有权力的人，总要滥用权力，非碰到限度不止。”^③ 日本重要启蒙思想家福泽谕吉也认为：“从人类天性来看，掌权的人，一般的通病，是陶醉于权威以至恣意胡为。”^④ 因此，社会“契约”也就难以保证权利转让者会心甘情愿地严格遵守。这就为前面所说“逃逸社会契约的原始愿望”预留了现实的主观空间。这样，纯逻辑意义上的“逃逸社会契约的原

① 霍布斯：《利维坦》，黎思复、黎廷弼译，商务印书馆1985年版，第132页。

② 霍尔巴赫：《自然政治论》，陈太先、陆茂译，商务印书馆1994年版，第11页。

③ 孟德斯鸠：《法的精神》，《西方哲学原著选读》下卷，北京大学哲学系外国哲学史教研室编译，商务印书馆1982年版，第44页。

④ 福泽谕吉：《文明论概略》，北京编译社译，商务印书馆1959年版，第25页。

始愿望”，也就因为社会劳动实践不断变化发展的历史性过程而获得了现实的主观、客观空间，从而使人的心灵自由本质呈现出复杂微妙的多维性。一方面，人的心灵自由本质不得不服从尽管充满错裂罅隙的社会“契约”，遵循人类文明的必然规律，因为问题正如黑格尔所说：“无疑地，必然作为必然还不是自由；但是自由以必然为前提，包含必然性在自身内，作为被扬弃了的东西。”^① 另一方面，人的心灵自由本质不会不利用社会“契约”预留的主、客观空间寻觅逃逸愿望实现的机会，获得精神嬉戏的喜悦感情。这种利用社会“契约”预留的主、客观空间实现逃逸愿望，获得精神嬉戏的喜悦感情就具有审美价值，就能够成为审美表现的喜剧意识的笑。所以，人类文化发生学的探讨，倾向于认为文学艺术的起源同人的喜悦感情具有天然的密切关系。比如马克西米利安·戈蒂埃就认为：“笑从本质上说是发生在人身上的一种现象，所以可以认为，艺术伊始，就把引人发笑当作它的一种功能。关于这种功能的最早证据之一是一张发现于埃及的莎草纸图画，现保存在都灵博物馆里。这张画所表现的内容是一个神甫和一个舞女之间的爱情生活。”^② 还比如中国喜剧意识的萌芽可以追溯到原始的卜筮歌舞、祭祀飨宴。王国维先生说：“歌舞之兴，其始于古之巫乎？巫之兴也，盖在上古之世。”“是古代之巫，实以歌舞为职，以乐神人者也。”^③ 当然，因为各民族历史文化实践活动基础上的文化心理、人文艺术精神、文学艺术实践活动的不同，喜剧意识的发生发展也会有所不同。反过来说，喜剧意识可以从一个特殊维度显示一个民族的文化心理、人文艺术精神、文学艺术实践活动的重要特征。所以，梅瑞狄斯说：“我认为一国文明的最好考验就是看这个国家的喜剧思想和喜剧发达与否；而真正喜剧的考验则在于它能否引起有深意的笑。”^④ 克里斯蒂·大卫也说：“一个种族的笑话是一个桥梁，通过它，讲笑话的人用一种过分的或

① 黑格尔：《小逻辑》，贺麟译，商务印书馆1980年版，第323页。

② 马·戈蒂埃：《漫画发展简史》，徐晓亚译，王树昌编：《喜剧理论在当代世界》，新疆人民出版社1989年版，第237页。

③ 王国维：《宋元戏曲考》，《王国维文学论著三种》，商务印书馆2001年版，第58页。

④ 梅瑞狄斯：《喜剧的观念及喜剧精神的效用》，周煦良译，伍蠡甫主编：《西方文论选》下卷，上海译文出版社1979年版，第87页。

可笑的风格向别的种族描述本种族的弱点。”^①

中西方文学有没有共同认可的喜剧呢？喜剧本是一个西方文学的审美概念。中国文学中的喜剧似乎更应当称为“滑稽戏”。西方文学里作为戏剧形式的喜剧，远在古希腊就达到了相当的成熟境界，中国文学里作为戏剧形式的喜剧直到宋、元以后才达到相应的成熟程度。为了避免因为更多牵涉中西戏剧产生的历史文化原因而冲淡中西文学的喜剧性研究，我们不妨从更加宽泛、广义的角度，探讨中西文学审美意义上的喜剧意识。那么，中西文学有没有共同认可的喜剧意识呢？应该说，中、西方人在漫长的历史文明实践活动中，都会有前面所说的纯逻辑意义与社会历史变化发展意义上的社会“契约”问题，其心灵自由本质都会呈现出复杂微妙的多维性，即一方面不得不服从尽管充满错裂罅隙的社会“契约”，另一方面不会不利用社会“契约”预留的主、客观空间寻觅逃逸愿望实现的机会。从这个意义上说，中西文学都应该有审美意义上的喜剧意识。纵观中西文学史上集中体现其喜剧意识的经典文学作品，我们不难发现中西喜剧意识的审美意蕴里有几个具有共通性的审美要素：幽默滑稽、嘲弄讽刺、智慧启迪、夸张巧合。

中西喜剧意识审美意蕴里最有普遍意义的差异性是什么呢？喜剧意识的审美意蕴既同文学艺术实践活动发生的社会现实生活密切相关，也同文学艺术实践活动的内在生命机理密切相关。所谓文学艺术实践活动的内在生命机理，主要源自最初发生学时期的历史文化实践活动基础上的审美文化心理、人文艺术精神、文学艺术实践。关于中西喜剧意识审美意蕴差异性的研究，就不得不首先探讨中西历史文化最初发生学时期的社会生产实践活动，如何生成了相应的审美文化心理、培育了相应的人文艺术精神、引动了相应的文学艺术实践活动。从某种意义上说，我们关于中西喜剧意识审美意蕴差异性的研究，更注重中西喜剧意识审美意蕴的文化发生学研究。德国启蒙理论家赫尔德最早开创了文学艺术的文化发生学研究新方法。他说：“树从根处生长，艺术的产生和繁荣也不例外，一开始有艺术，

^① 克里斯蒂·大卫：《全世界的种族幽默：比较分析》，简·布雷默、赫尔曼·茹登伯格编：《搞笑——幽默文化史》，北塔等译，社会科学文献出版社2001年版，第329页。

艺术的产生也就有了全部的存在，犹如一种植物的整体或所有组成部分都蕴藏于这植物的一颗种子中了。”^① 深谙历史辩证发展规律的黑格尔也赞同这种文化发生学的研究方法。他说：“萌芽虽然还不是树本身，但在自身中已有着树，并且包含着树的全部力量。树完全符合于萌芽的简单形象。”^② “如像一粒萌芽中已经含有树木的全部性质和果实的滋味色相，所以‘精神’在最初迹象中已经含有‘历史’的全体。”^③ 后来的瑞士心理学家皮亚杰的发生心理学研究带动的发生认识论原理研究，更进一步奠定了人类文化和文学发生学研究的理论基础。皮亚杰认为：“传统的认识论只顾到高级水平认识，换言之，即只顾到认识的某些最后结果。因此，发生认识论的目的就在于研究各种认识的起源，从最低级形式的认识开始，并追踪这种认识向以后各个水平的发展情况，一直追踪到科学思维并包括科学思维。”^④ 中西历史文化的最初发生时期就是恩格斯所说的野蛮时代的高级阶段，美国社会学家马克斯·韦伯和帕森斯所说的“哲学的突破”（Philosophic breakthrough）时期，雅斯贝尔斯所说的“超越的突破”（Transcendent breakthrough）或者“轴心时代”（Axial age）。也就是大约公元前一千年内，分别在希腊、以色列、印度、中国以各不相谋的方式所发生的各不相同的高层次理性认识实现时期。这个高层次理性认识实现时期，分别形成了中西文化或文明的基本雏形。所以，恩格斯说：“在希腊哲学的多种多样的形式中，差不多可以找到以后各种观点的胚胎、萌芽。因此，如果理论自然科学想要追溯自己今天的一般原理和发展的历史，它也不得不回到希腊人那里去。”^⑤ 甚至现代物理学家海森伯也说：“一个人没有希腊自然哲学的知识，就很难在现代原子物理学中作出进展。”^⑥ 这个文化或文明基本

① 引自伍蠡甫《欧洲文论简史》，人民文学出版社1985年版，第178页。

② 黑格尔：《法哲学原理或自然法和国家学纲要》，范扬、张企泰译，商务印书馆1961年版，第1页。

③ 黑格尔：《历史哲学》，王造时译，上海世纪出版集团上海书店出版社2006年版，第16页。

④ 皮亚杰：《发生认识论原理》，王宪钊等译，商务印书馆1981年版，第17页。

⑤ 恩格斯：《自然辩证法》，《马克思恩格斯选集》第三卷，人民出版社1972年版，第468页。

⑥ 海森伯：《物理学家的自然观》，引自《物理学和哲学——现代科学中的革命》“译后记”，商务印书馆1981年版，第221页。

雏形孕育的文学基本雏形，无疑建构起了文学的内在生命机理，从而制约和影响了后来中西喜剧意识审美意蕴的差异性。

古希腊文明诞生于爱琴海域的诸多海湾、岛屿之上。这些地区的陆地大多山石嶙峋、荒瘠不毛。少量肥沃山谷的陆上交通又为群山所阻隔，只能依赖比较方便的海上交通。希腊人先天薄弱的农业只能主要种植橄榄、葡萄等，无以孕育出自给自足的自然经济生产方式。希腊人最初一定是狩猎业（包括海洋捕捞）高于采集基础上的农业。这个猜测已经因为有考古发现而得以证实。兹拉特科夫斯卡雅在其《欧洲文化的起源》的第二章《爱琴文化的出现》中说：“新石器早期地层所发现的工具和武器足以说明狩猎是当时居民的主要职业。我们还没有发现新石器早期从事农业的迹象。”^① 狩猎业必然促进手工业、商业的发生发展，从而孕育出贸易交换为主的商品经济生产方式。海上交通的天然条件又扩展了商品经济生产方式的广度与深度。古希腊人的生产实践活动一开始就同变幻无常的大海、波谲云诡的商业贸易纠缠在一起。黑格尔说：“活跃在希腊民族生活里的第二个元素就是海。他们的国土的地形，造成了他们的两栖类式的生活，使他们能够随心所欲地凌波往来，无异于陆上行走，——他们不像游牧人民那样漂泊无定，也不像江河流域居民那样安土重迁。”^② 冯友兰先生说：“希腊人生活在海洋国家，靠商业维持其繁荣。他们根本上是商人。”“商人也就是城里人。他们的活动需要他们在城里住在一起。所以，他们的社会组织形式，不是以家族共同利益为基础，而是以城市共同利益为基础。由于这个原故，希腊人就围绕着城邦而组织其社会。”“在一个城邦里，社会组织不是独裁的，因为在同一个市民阶级之内，没有任何道德上的理由认为某个人应当比别人重要，或高于别人。”^③ 变幻无常的大海、波谲云诡的商业贸易使古希腊人不能不产生宇宙自然、人类社会深不可测的命运感。

① 兹拉特科夫斯卡雅：《欧洲文化的起源》，陈筠、沈澄译，生活·读书·新知三联书店1984年版，第53页。

② 黑格尔：《历史哲学》，王造时译，上海世纪出版集团上海书店出版社2006年版，第213页。

③ 冯友兰：《中国哲学简史》，北京大学出版社1996年版，第23页。

更重要的是，古希腊人的海洋作业和商业贸易都要求人们必须在瞬间作出快速应答，这就决定了杰出人物有理由占有更多的物质财富；海洋作业和商业贸易还要求人们分工合作、信守约定，这就决定了人们有理由超越家庭宗亲关系的束缚。所以，在古希腊人的生产实践活动中，个人的力量智慧发挥与集体的分工合作、信守约定成了社会进步出发点的同时，更催生了他们理解、说明宇宙自然和人类社会必然规律的“命运”观。正如法国哲学家丹纳所说：“希腊人对于命运的观念，不过等于我们现代人对于规律的观念。事有必至，理有固然：这是我们用公式说出来的，而他们是凭猜想预感到的。”^① 他们关于“命运”的主要理解和说明，就是强调人类征服改造自然的历史活动，必须变更、调整人与人关系。具体而言，就是将自然关系变更为社会关系，或者说，将原始血缘宗亲关系变更为文明社会劳动协作关系。这种变更、调整的结果就是人与人血缘亲族纽带的被撕裂、毁灭。在此基础上，古希腊人的最初生产实践活动孕育了历史理性主义文化，其核心是肯定历史与人伦的二律背反原则。古希腊人由此而勇敢地迈开了历史文明的沉重步履，哪怕肩负“杀父杀母”的人伦罪孽。但是，古希腊人又终归难以忍受人伦受践踏的情感痛苦、灵魂负疚，他们从审美角度将伴随历史进步的痛苦和负疚升华为悲剧精神。正如黑格尔所说：“束缚在命运的枷锁上的人可以丧失他的生命，但是不能丧失他的自由。就是这种守住自我的镇定才可以使人在苦痛本身里也可保持住而且显现出静穆的和悦。”^② 所以，古希腊人特别钟情既表达历史信念，又寄托人伦情感的悲剧精神，而不太看重狂欢放纵的喜剧意识。这就决定了喜剧意识非主流而边缘、非严肃正经而戏谑调侃的审美自由特征。但是，古希腊人的“命运”观在强调宇宙世界和人类社会必然规律的同时，又在某种程度上预留了人们自由抉择的空间。因为宇宙世界和人类社会必然规律往往是不可见的抽象存在，它还需要依靠具体的超验神灵、经验权威的理解、解释。但是，所谓的宇宙世界和人类社会必然规律本是包含许多个别、特殊的偶然碰撞、纠缠，从而不断发展变化的复杂过

① 丹纳：《艺术哲学》，傅雷译，人民文学出版社1963年版，第258页。

② 黑格尔：《美学》第一卷，朱光潜译，商务印书馆1979年版，第203页。

程，正如人类文明历史上的社会“契约”充满错裂罅隙一样，人们如何判定“超验神灵”、“经验权威”是否真正理解、正确解释了宇宙世界和人类社会必然规律呢？他们有没有发生无意识的错误，或者别有用心的歪曲呢？既然“超验神灵”、“经验权威”皆有可能发生无意识的错误，或别有用心的歪曲，人们为什么一定要无条件忍受压抑个体生命欲望、枯萎个体生命激情的痛苦呢？人们为什么不能在充满错裂罅隙、蜿蜒曲折的历史活动中寻求一些狂欢放纵或精神嬉戏，从而获得一种特殊的心灵自由本质的象征性实现呢？还如丹纳所说：“他们先用悲剧表现情感的伟大庄严的一面，再用喜剧发泄滑稽突梯和色情的一面。”^① 所以，在古代希腊文化沐浴着金色阳光的奥林匹克神祇的阴影中，一直有一种更原始、更充满激情的神灵崇拜。“那不是和奥林匹克诸神联系在一起的，而是与狄俄尼索斯或者说巴库斯相联系的，我们极其自然地把这个神想象成多少是一个不名誉的酗酒与酩酊大醉之神。”^② 古希腊喜剧就直接起源于欢庆狄俄尼索斯酒神死而复生的民间狂欢游行和歌舞。古希腊文“喜剧”一词的意思就是“狂欢游行之歌”。莫里斯·瓦伦赛说：“喜剧的起源，在某种程度上说，不像悲剧的起源那样具有很多神秘色彩。亚里士多德将喜剧的起源归于那些最早崇拜男性生殖器歌曲的人们。‘喜剧’一词，显然是从狂欢演变而来的。各种推测表明，这一戏剧形式，起始于酒神节里那些身携男性生殖器样东西的狂欢者行列。狂欢者们面对围观的人群，又是唱，又是叫，满嘴尽是下流而又有一定分寸的词语。”^③ 显然，欢庆狄俄尼索斯酒神死而复生的民间狂欢游行和歌舞里包含的生殖崇拜内容，可以使人们暂时摘下日常的面具，冲破束缚原始情感的礼仪规范，释放赤裸裸的原始生命激情。所以，简·布雷默认为：“会饮和酒神节是幽默大展身手的时候。”^④ 普罗普也说：“笑具有创造生命力的意义，不仅存在于古希腊罗马时期，而且也

① 丹纳：《艺术哲学》，傅雷译，人民文学出版社1963年版，第267页。

② 罗素：《西方哲学史》上卷，何兆武、李约瑟译，商务印书馆1963年版，第37页。

③ 莫里斯·瓦伦赛：《论喜剧的力量》，户思社译，王树昌编：《喜剧理论在当代世界》，新疆人民出版社1989年版，第215页。

④ 简·布雷默：《古希腊文化中的笑话、滑稽演员和笑话书》，简·布雷默、赫尔曼·茹登伯格编：《搞笑——幽默文化史》，北塔等译，社会科学文献出版社2001年版，第27页。

见于其他氏族制的早期观念。……垂死的和复活的神的宗教从根本上说乃是农业宗教，因为神的复活标志着冬眠之后万物的复苏。促进大自然复活的是狂欢节，节日期间允许各种各样的越轨行为。”^① 古希腊人通过边缘的狄俄尼索斯酒神释放生命激情的同时，还以玩笑嬉戏态度对待主流的奥林匹克诸神，从而拓展了冲决理性规约、蔑视必然规律的喜剧意识。还如丹纳所说：“希腊人的世界上不容许有巨大无边，渺渺茫茫的神明，也不容许有专制暴虐，吞噬生灵的神明。能设想这样一个世界的心灵当然健全，平衡，不会感到宗教的迷惘。”^② 比如古希腊神话就表现宙斯不停息地猎取女性，赫拉不间断地犯忌妒病。甚至描写赫淮斯托斯的妻子阿佛罗狄忒与战神阿瑞斯偷情做爱时，被赫淮斯托斯用网子罩住，放到众神面前取笑、嘲弄了一番，等等。所以，柏拉图就极端不满意诗人把神和英雄描写得跟平常人一样满身都是毛病。丹纳在谈到荷马时也说：“这位神学家式的诗人在他的天国中漫游，自由和平静的心境活像游戏时的儿童。”^③ 古希腊最优秀的喜剧作家阿里斯托芬更是肆无忌惮地表现对奥林匹克诸神的玩笑嬉戏态度。比如其喜剧《鸟》描写普罗米修斯来鸟国通风报信时，就劝告珀斯特泰洛斯别同宙斯讲和，除非宙斯把巴西勒亚嫁给他。因为巴西勒亚“是个顶漂亮的姑娘，她管着宙斯的霹雳跟他的全部财产，什么政策呀，法律呀，道德呀，海军基地呀，造谣诽谤呀，会计出纳呀，陪审津贴呀”。描写波塞冬、赫拉克勒斯来鸟国谈判时，珀斯特泰洛斯为了争取赫拉克勒斯的支持，告诉赫拉克勒斯说：“根据现行法律你父亲的财产丝毫也不属于你，因为你是个杂种，不是亲的。”“现在鼓动你的这个波塞冬到时候就会宣布自己为亲兄弟，把你爸爸的遗产要过去的，我可以给你念念梭伦法：‘若有嫡亲儿子，妾生不得继承；若无嫡亲儿子，财产归于近亲。’”^④ 还如丹纳所说“与人如此接近的神明，不久变为人的伙伴，后来

① 普罗普：《滑稽与笑的问题》，杜书瀛等译，辽宁教育出版社1998年版，第151页。

② 丹纳：《艺术哲学》，傅雷译，人民文学出版社1963年版，第259页。

③ 同上。

④ 阿里斯托芬：《鸟》，杨宪益译，《古希腊戏剧选》，人民文学出版社1998年版，第479、483页。