



Black Humor

美国黑色幽默小说欣赏

Black Humor in American Fiction

A Reader with Interpretation

周静琼 编著

华南理工大学出版社



B

lack Humor

美国黑色幽默小说欣赏

Black Humor in American Fiction

A Reader with Interpretation

周静琼 编著

华南理工大学出版社

· 广州 ·

内 容 简 介

美国黑色幽默文学历史久远。其定义可以简练地概括为：用幽默的手法再现荒诞的、病态的、恐怖的题材。本书每个部分包括文本和赏析两部分。文本一般为一个完整的短篇小说，或中篇小说中最具黑色幽默风格的章节节选。赏析都由三个部分组成：一、作家生平；二、主要成就；三、黑色幽默欣赏。前两部分的内容一般比较简略，目的是为了帮助读者更好地欣赏第三部分。第三部分涉及所选文本中的黑色幽默欣赏，重点主要把黑色幽默主题和文体勾勒出来，运用有关理论对其进行提纲挈领的分析，体现其黑色幽默的精髓：黑色/荒诞与幽默/笑声是有机的一个整体，它们不能游离于彼此之外的疆域而存在。

图书在版编目 (CIP) 数据

美国黑色幽默小说欣赏/周静琼编著. —广州：华南理工大学出版社，2006.9
ISBN 7-5623-2471-9

I. 美… II. 周… III. 黑色幽默派—小说—文学研究—美国—英文 IV. I712.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 109611 号

总 发 行：华南理工大学出版社（广州五山华南理工大学 17 号楼，邮编 510640）

营销部电话：020-87113487 87111048（传真）

E-mail: scutcl3@scut.edu.cn

<http://www.scutpress.com.cn>

责任编辑：黄玲 王礼蓉

印 刷 者：佛山市浩文彩色印刷有限公司

开 本：787×960 1/16 印张：18.375 字数：424 千

版 次：2006 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

印 数：1～3000 册

定 价：28.00 元

版权所有 盗版必究



目 录

Contents

黑色幽默、世界文学与美国小说 (绪言)

美国黑色幽默小说导读

1. The Birthmark (1843) Nathaniel Hawthorne

《胎记》 纳撒尼尔·霍桑 (17)

2. The Cask of Amontillado (1846) Edgar Allan Poe

《一桶蒙特亚白葡萄酒》 埃德加·爱伦·坡 (33)

3. Selection from *The Adventures of Huckleberry Finn* (1885)

Mark Twain

《哈克贝利·芬历险记》节选 马克·吐温 (42)

4. Chickamauga (1889) Ambrose Bierce

《芝哥墨哥》 安罗劳思·比尔思 (67)

5. The Philosopher from Winesburg, Ohio (1919) Sherwood Anderson

《哲学家》(选自《小城畸人》) 舍伍德·安德森 (75)

6. Selection from *Miss Lonelyhearts* (1933) Nathanael West

《芳心寂寞小姐》节选 纳撒尼尔·韦斯特 (83)

7. Selection from *The ballad of the sad cafe* (1951)

Carson McCullers

《伤心咖啡馆之歌》节选 卡森·麦卡勒斯 (107)

8. Good Country People (1955) Flannery O'Connor

《善良的乡下人》 弗拉纳蕾·奥康纳 (130)



目 录

Contents

9. Selection from *The End of the Road* (1958) John Barth
《道路的尽头》节选 约翰·巴思 (150)
10. Selection from *Catch-22* (1961) Joseph Heller
《第22条军规》节选 约瑟夫·海勒 (160)
11. Selection from *Cat's Cradle* (1963) Kurt Vonnegut
《猫的摇篮》节选 库特·冯尼固 (180)
12. *The Swimmer* (1964) John Cheever
《游泳者》 约翰·契弗 (210)
13. Selection from *Portnoy's Complaint* (1969) Philip Roth
《波特诺的诉说》节选 菲利浦·罗思 (222)
14. Selection from *The World According to Garp* (1978)
John Irving
《嘎普眼中的世界》节选 约翰·欧文 (246)
15. *The Bridle* (1983) Raymond Carver
《马笼头》雷蒙德·卡佛 (269)
- 后记 (287)
- 参考文献 (289)

黑色幽默、世界文学与美国小说

(绪言)

一、引子

在《美国文学中具有喜剧色彩的想像》一书中，主编鲁宾在“前言：了不起的美国笑话”中指出：“在崇高理想和生存环境之间；在物质条件和精神渴求之间；在民主的、中产阶级社会对文化价值和平等理论的欲望和社会经济不平等的事实之间；在《独立宣言》……和国民生产总值之间……存在着许多不协调之音。在反映美国人应该做什么和其实际行动的不协调的文学作品里，曾经产生过几多怜悯，不少悲剧，很多幽默。怜悯和幽默都是自始至终就存在的。那么，这就是所谓的‘了不起的美国笑话’。”^①当然，现实与理想之间的冲突不仅发生在美国，正如黑色幽默小说不只存在于美国。但是，这种冲突之所以被冠以“了不起的美国笑话”自有缘由。与许多西方国家不同的是，美国从诞生之日起就在《独立宣言》里标榜“人人天生平等”。实际上，在美国这个移民社会里，首先每个人天赋就不可能平等，更何况还存在经济、社会 and 种族上的差异。美国黑色幽默小说中广泛存在的笑话与“了不起的美国笑话”如出一辙：黑色幽默小说中的笑话的本质也是建立在现实和理想的冲突和不协调之上的。



二、黑色幽默的定义和表征

何谓黑色幽默作品？这个问题一直没有公认的答案。因为黑色幽默既不是一个纲领路线齐全的学派，也不是某个时期某个国家特有的文学运动。但是，许多评论家就以下两点达成共识。第一，在描述不但幽默、荒唐、同时也很恐怖的事件或情形时，作品的文体、结构和主题因素都蕴藏着同时引人落泪和发笑的成分。^②第二，“尽管黑色幽默辛辣地嘲笑各种机构、价值体系和风俗传统，它从不提供——不管是直截了当还是通过暗示——改革、改善或改变它所抨击的黑暗现实的出路。”^③由此看来，黑色幽默作家关心的是生活态度，他们不在乎生活的内容。在他们看来，人们不应该对生活抱蔑视或无可奈何的态度。人们应该学会得体地面对一个玩笑：“生活就是一场荒唐的笑话”。^④

古罗马政治家西塞罗（Cicero, 106 ~ 43 B. C.）在探讨幽默的时候，把笑话分为两种：“一种来自滑稽的事情，另一种靠语言来制作。”^⑤

美国评论家哈里斯（Charles B. Harris）在讨论黑色幽默小说的主题和艺术技巧时，拓展了西塞罗对幽默（笑话）的定义。在对 20 世纪 60 年代荒诞派小说家（包括黑色幽默作



Black Humor in American Fiction

家)进行界定时,哈里斯说荒诞派作家采用与法国荒诞派戏剧作家一致的立场,在作品中强调世界是荒谬的主题,倡导用笑声面对荒诞的人类生存条件。此外,荒诞派小说家也通过故事情节、语言和人物个性来反映世界的荒谬。^⑥具体说来,作家可以利用荒唐的事件和塑造夸张或漫画式的角色来达到预期的艺术效果,他还可以在语言上下工夫,调动各种语言游戏——如双关、委婉、曲解、反讽和讽刺——来达到形式与主题相得益彰的目的。

黑色幽默文学应该是一种宽泛的定义,即包括一切包含有幽默的荒诞派文学,不管其幽默与黑色的比例如何。评论家杨仁敬认为,“黑色幽默作家往往打破传统,使小说的情节缺乏逻辑联系,把叙述现实与幻想和回忆混合起来,把严肃的哲理和打诨混成一团。他们认为,现实主义已无法表现现代社会的复杂性,所以大量采用超现实主义的不连贯的形象化描绘,以揭示人物的潜意识思维状态乃至整个社会的神经质状态”。^⑦杨仁敬的定义只适合一部分黑色幽默作品,例如《等待戈多》(1952)和《第22条军规》(1961)。在另一些黑色幽默作品中,作家仍然采用现实主义手法来表现当代社会的复杂性,但配之以荒诞怪异的情节和滑稽可笑的角色,其黑色幽默氛围亦非常突出。

黑色幽默中的黑色、荒诞和恐怖可以在具体的作品中作具体的界定。我们可以就黑色幽默中的幽默进行简略的探讨。不和谐理论(Theory of Incongruity)、优越感理论(Theory of Superiority)和释放理论(Theory of Relief,又叫心理分析理论)是研究幽默理论中最有影响力的三种。优越感理论一般应用在讽刺文学中。

弗洛伊德关于幽默的论述给黑色幽默提供了一种理论依据,即释放理论。安德烈·布勒东^⑧曾经写道:“据弗洛伊德看来,幽默态度的奥秘在于当某些人遇到严重威胁时,他们具有将心理中心由自我转移到超我上来的极大可能性。”^⑨也就是说,当人受到现实的威胁时,如果人迷恋于自我,他就会与现实妥协,从而使自我得以保留;如果人不是自我迷恋,他就会凭着超我的理想,蔑视现实,甚至采取某种悖理的方式,把现实中的危险视为开玩笑的机会。为此,弗洛伊德举了一个经典的黑色幽默笑话作为例子:一个罪犯在星期一早上被推上了绞刑架,他环视四周后幽默地说:“这个星期的开端真不错!”^⑩这个经典的例子告诉我们,黑色幽默中的笑话与幽默的本质是相通的:它具有使幽默主体超脱痛苦的客观现实、释放抑郁的功效。

美国犹太黑色幽默小说家冯尼固(Kurt Vonnegut, Jr.)在接受《花花公子》(1973)杂志采访时就黑色幽默的功效做过总结:“黑色幽默描述人们在政治斗争中陷入绝望时的笑声……他们是无权无势的人们,因此,他们开玩笑。这是他们面对挫折时唯一的法宝。弗洛伊德鉴定过的绞刑架幽默就是我们正在讨论的犹太幽默:这是微不足道、才智高超的人们陷入无助时体现的幽默。”^⑪

本书多篇选读中都有关于黑色幽默笑话的讨论,上述关于黑色幽默的主角的结论将在其中得到论证:黑色幽默其实就是无权无势的人们的生存法宝:弗洛伊德羡慕那个行将上断头台的罪犯的勇气和智慧,因为他在即将送命的时刻还能用幽默来表达自己的对当权者和行刑者的蔑视,把恐惧拒绝在千里之外,维护了自己最后的尊严。

在黑色幽默作品中,不和谐理论应用范围最广,它可以用来解释大多数黑色幽默作品中的幽默。笑话是黑色幽默最常见的艺术手法之一,它的幽默多半建立在不和谐理论的框架上。其实,不和谐理论也适合弗洛伊德分析的绞刑架幽默。释放理论和不和谐理论在此处的区别是:在角色的认知过程中,幽默来自释放理论;在观众和读者的认知过程中,幽默来自不和谐理论——即罪犯的乐观与他被处绞刑的前景不和谐。对观众和读者来说,这种幽默很荒诞——因为它无法改变或改造黑暗的现实,但是,同时也是一种充满智慧的态度——幽默起码改善了罪犯的心境。

根据幽默理论家爱立特·欧灵(Elliott Oring)对笑话的定义,^⑩在语义结构上,一个笑话经常由两个理解层面构成。任何幽默都具有读者和听众意想不到的因素,即“令人们期望落空”的过程;笑话也不例外。欧灵所讲的语义中第一个层面是显而易见的,也就是读者和听众的期望;其关键句(the Punch Line)则揭示第一个理解层面的谬误,我们也可以说是读者和听众的期望落空。此为幽默产生的前提。而第二个理解层面是“落空的期待”重新得到落实。也就是说,幽默产生于人们认知上的冲突之时:期待的落空和期待意外得到落实的同期出现。

由此可见,黑色幽默的主人公多半是挣扎在社会底层的小人物。评论家格陵(Wes D. Gehring)说:“黑色幽默小说的荒诞在于那些‘反英雄们’(即主人公们)总是荒诞生活的旁观者,不是参与者。”《第22条军规》和《第五号屠场》的主人公就是这号角色,他们像飘零在风中树叶般任命运摆布。黑色幽默中包含的荒诞通常体现在两个方面:一、宇宙是荒谬的,无固定意义的;二、人总是难免有过失的。^⑪面对几乎令人窒息的荒诞,这些小人物主人公似乎都有不自量力或不服输的通病,由此生出许多滑稽和幽默。这种性格特征被统称为“滑稽的不和谐”(Comic Incongruity),本书作品中的许多主人公或多或少地印证了这一点。

黑色幽默小说经常留一个开放式甚至循环式结尾,因为幽默难以“改革、改善或改变它所抨击的黑暗现实”。本书中许多作品难逃如此厄运,尽管幽默给人以希望。

黑色幽默最常见的组合是叙述者板起脸来、一本正经地讲述令人喷饭、令人毛骨悚然的事情——即西塞罗讲的“滑稽的事情”,或者“生、死、性都是黑色幽默的经典主题”。如果卡夫卡的《变形记》(1912)是一部经典例子,那么本书中的《胎记》、《一桶蒙特亚白葡萄酒》、《道路的尽头》、《芝加哥》、《嘎普眼中的世界》等也丝毫不比《变形记》逊色,因为这些选文侧重讲述的是人在精神领域和情感世界的异化,而非人异化为虫。这种幽默的叙述技巧的直接结果是:叙述者与他所叙述的内容保持距离,读者因此在进行阅读时保持冷静,荒诞事件和荒诞世界得到客观的描述。

另一种技巧是“靠语言来制作”(西塞罗)黑色幽默。在《第22条军规》中,这种例子俯拾皆是,在《芳心寂寞小姐》、《马笼头》等作品中也有不少例子,只是相对《第22条军规》中铺天盖地的言语幽默来说显得零散一些。

有些黑色幽默作品旨在讽刺。作为不同的艺术分类,黑色幽默与讽刺当然是有差异的,



Black Humor in American Fiction

具体表现在黑色幽默只管讽刺，不考虑为讽刺对象提供答案或出路。

黑色幽默故事发生的地点通常具有荒原的特征，象征生命的荒诞。《哈克贝利·芬历险记》、《一桶蒙特亚白葡萄酒》、《芳心寂寞小姐》、《伤心咖啡馆之歌》，等等，都是例证。

然而，鲜有作品把自己拴死在一棵树上：作家们一般都是娴熟地运用多种技巧，以达到预期的黑色幽默效果。

人在宇宙中如风中飘零的一片树叶，不但没有主宰自身命运的能力，更别提拥有改变周遭荒诞、敌对环境的宏图大略及英勇行为。此为黑色幽默永恒的主题。无论如何，读者总是同情黑色幽默的主人公：他们是“反英雄”，是社会底层的小人物，却从来不容易放弃，总在千方百计地坚持着。

三、黑色幽默与世界文学

每当谈论起黑色幽默小说，不少人认为它是美国 20 世纪 50、60 年代反文化思潮的一种图解，其中尤以《第二十二条军规》和《第五号屠场》为最。其实，作为一种文学创作模式，黑色幽默广泛存在于世界文学的各种体裁之中，其中包括文艺复兴后期间世的《堂吉珂德》，卡夫卡的《变形记》，鲁迅的《离婚》（1925），贝克特的《等待戈多》和米兰·昆德拉的《玩笑》（1965）等。当然，这些作品中幽默和荒诞的比例又不尽相同。

很多现当代小说里可能没有典型的人物、神奇的情节，或者有人物而没姓名，按习惯看法不太像小说。其实，黑色幽默小说大多具备上述特质。它们撇开传统的描写式的写法，代之以更集中、更具动感的叙述，角色的人性和生命因此鲜活起来。作家海勒曾经说过：“我可以选一个很简单的题材，通过一些扭曲变形的手法对题材进行加工、扩大和发展，如果用编年史的方法去表现，那就不值得一写。《第 22 条军规》不过是有个轰炸员的指挥官要求手下比别人多执行几次飞行任务——其实这本书就是这点内容。”¹³

饮水思源，早在卡夫卡——西方现代文学鼻祖的作品中，黑色幽默已蔚然成风。叶廷芳在评论卡夫卡的人格结构时说，“卡夫卡最主要的艺术特征我认为可归纳为‘荒诞感’和‘悲喜剧’特色”。¹⁴卡夫卡作品中“荒诞感”无处不在，也不时夹杂着黑色幽默，但是，“悲喜剧”特色则说不上。悲喜剧的一个特征是先悲后喜。奠定卡夫卡成为 20 世纪现代文学开拓者和奠基者地位的作品为其著名的长篇小说《诉讼》和短篇小说《判决》、《变形记》和《在流型营》。所有上述作品的结局，从严格意义上来说，都没有喜剧色彩，倒是常常充斥着黑色幽默。

以《诉讼》为例，主人公约瑟夫·K 是个头顶莫须有罪名的被告，前往法院申诉。“一定是有人对约瑟夫·K 进行了诬陷，因为他没有做过什么坏事，却在一天早晨被捕了。”卡夫卡的叙事风格——荒诞的事件和现实主义的描述手法——一开篇就给读者神秘莫测的荒诞感觉。法院是麻雀虽小，五脏俱全，唯独真正的法官却若隐若现，而正是这种法官对被告构成“无形而有感的威胁”，形成一种恐惧。卡夫卡的短篇尽管以现实生活为背景，却在角色和读者心中造成了类似的无踪可寻的恐惧。因此，“恐惧”是阅读卡夫卡著作时读者感受最

深的情绪，它与众不同之处在于它常常出现在人们意想不到的场合，这就给人强烈的荒诞感。

荒诞感与幽默有机地结合起来就是黑色幽默。在《诉讼》中，当一切申诉都证明无济于事之后，约瑟夫·K对生命已经变得无动于衷。在行刑时，他居然帮刽子手的忙，以便让他们干得更利索些。这种黑色幽默的描述，是角色视死如生的一种超脱哲学。评论家杨仁敬认为，黑色幽默既属于现代主义的范畴，亦兼有后现代主义的特征。约瑟夫·K本身就具有明显的现代派文学作品角色特征，他的孤独感，疏离感凸现了他的异化了的精神状态和心理感受，尽管小说的框架是现实主义的。

在卡夫卡的短篇名篇中，黑色幽默毫无例外地充斥其中。《变形记》主人公因变形而“异化”为虫，却能全然忘了自己的悲苦，倒挂在天花板下，荡来荡去，自得其乐起来。《在流刑营》中，司令官把行刑当作娱乐来表演：在犯人身上用行刑机器刻12个小时的花纹才让犯人死去。当新上任的司令宣布废除这种酷刑的时候，他居然自己躺到机器上去接受这一酷刑。酷刑与快乐这两个相悖的观念就这样在老司令身上有机地结合起来！黑色幽默作品的主角既不对黑色和荒诞屈服，也不具备战胜黑色和荒诞的能力，唯有借助幽默对荒诞等闲视之。当然，此种环境中的幽默与荒诞是有机的整体，幽默并不游离于荒诞之外而独立存在。

在卡夫卡的作品里，悲剧式的沉痛和喜剧性的讥笑常常有机地糅合为一体，因此，他堪称西方文学作品中黑色幽默的先驱。¹⁶

米兰·昆德拉也是一位出色的黑色幽默大家。他的代表作《生命中不能承受之轻》和《玩笑》等都带有黑色幽默的意蕴。如在《玩笑》里，饱受政治迫害的路德维克带着心灵深处的创伤踏上了复仇之路，他采用的报复方式是病态而畸形的：勾引仇人的老婆海伦娜。殊不知，当他享受复仇高潮的快感之时，他也陷入了黑色幽默经典情景：其仇人此时正欲摆脱海伦娜去另觅新欢。而海伦娜则因彻底爱上路德维克而不愿离开他。昆德拉的尖刻的幽默愈加凸显其笔下知识分子的荒诞命运主题。

黑色幽默也出现在戏剧中。有评论家认为，品特的戏剧完全是萨缪尔·贝克特的翻版或注解。此言虽不甚准确，却也道出了品特戏剧的特征：他与贝克特同属荒诞派剧作家。在贝克特和品特的作品中，意义飘忽不定，记忆谎话连篇，人们不仅背叛他人，还背叛自己。观众接触的多为人物的碎片，而不是完整的，连贯的，经得起逻辑推敲的整体形象。当然，两位剧作家也有许多独特之处。贝克特的戏剧背景通常是超现实主义的荒野，如《等待戈多》一剧。它与《残局》等剧作反映了战后笼罩西方世界的种种情绪与西方人的内心体验，生命的徒劳无益和世界的毫无意义是剧作家表现的重要主题。

品特则坚定地将生活中无边的胁迫感和无端的恐惧感穿插于日常生活的场景中。尽管如此，品特的追求已与传统的现实主义相去千里：品特强调人物发展的过程——因了他的视角，他所居住的世界可以是模糊不定散裂无序的；而传统现实主义大师们则侧重构筑一个完整的整体形象。



Black Humor in American Fiction

品特的荒诞的主题和技巧在当代西方文学中实在算不上独具一格。剧作家阴冷狭小、四壁高耸、充满幽闭室的房间，令人联想到与其同龄的美国小说家卡佛作品中的氛围。卡佛的小说世界里总是充满身份不明，或言行举止缺乏明显动机的人物，他们苦闷地蜗居家中，与外界隔绝。

品特与本书中选读的作家雷蒙德·卡佛同样出生于20世纪30年代，推出成名作的时间也很相近：品特于1957年推出独幕剧《房间》，卡佛的第一部作品《康乃馨》（也是戏剧）于1961年在他进修的加州一个学院上演。《房间》与《康乃馨》主题相似：场景都逼仄于狭小的房间或空间内，没有完整的情节，剧中人物绝望恐慌。尽管他们日后一个继续以戏剧出名，另一个则以短篇小说著称于世，但他们处女作中体现的荒诞主题和黑色幽默技巧却在日后的作品中得到延续。内疚、移情别恋、侵犯、困惑、不知源头的、难于言述的恐惧威胁着他们的主人公，男男女女都在玩支配和被支配的游戏，以控制他们置身其中却不可知的生存环境。在语言技巧上，品特与卡佛也如出一辙：彼此都善于运用简练的对话和静默空间来捕捉隐藏在语言或静默背后的可怕和胁迫。他们都拒绝富有逻辑的故事性，中规中矩的情节和结尾很少出现在他们的作品中。他们只注重通过对人们生活的瞬间一瞥来展现现代人内心的不安与失落。品特与卡佛对恐惧的根源都始终未予解答，即他们的作品大多有一个开放式的结束。这种结构上的构思与散裂人物形象可谓殊途同归：它们恰恰反映了人们所处的世界的荒诞和碎裂。

中国作家中也有黑色幽默高手。老舍在《骆驼祥子》中对社会的讽刺渗透出来的幽默；钱钟书在《围城》中的辛辣幽默；刘索拉在《你别无选择》里流露出来的调侃式的黑色幽默；谌容在《年轻十岁》中表达的极具反讽色彩的幽默；王小波在《黄金时代》三部曲和大量散文随笔里采用的黑色幽默笔调；等等。

冷幽默时常出现在鲁迅的作品中。在《离婚》这篇小说中，主人公爱姑是个泼辣女子，丈夫和公公压迫她，她就反抗，闹离婚，骂丈夫“小畜牲”，喊公公“老畜牲”，然后就有七大人出来调停。爱姑去见七大人，刚开始觉得无所谓：七大人又怎么样，他总得讲理。爱姑原本理直气壮，欲与其理论，孰料一听见七大人喊了一声“来兮”，她心里就直打鼓，不知发生了什么事。这时进来一个人，拿一个东西（古人死尸屁股里弄出来的）往七大人鼻子一塞，七大人浑身顿时舒爽极了，“阿嚏”一声。刹那间，爱姑屈服了，说自己“本来是专听七大人吩咐”。这是一个非常富有戏剧性的场面，鲁迅赋予“鼻塞”一种象征性，它象征着七大人的权威，一个鼻塞就令爱姑不战而败；但是，权威用鼻塞来象征，这本身就是绝妙的嘲弄。而泼辣如爱姑者居然被一只鼻塞给镇住了，这是一种悲哀，但也隐藏着鲁迅对统治爱姑们的封建族长们的讽刺：靠一个鼻塞——“故人大殓的时候塞在屁股眼里的”——来维持威严。

爱姑与本集子中的黑色幽默主人公一样，她不愿意轻易对命运屈服，也小有勇气，因此抗争了一番。但她毕竟不是悲剧英雄，最终也未能像勇猛的悲剧壮士般——就是搭上性命，也与命运抗衡到底。当然，她与七大人的幽默交锋，并非意味着她的彻底失败：鲁迅得以在

读者面前把七大人的假权威嘲弄了一番。老舍说过,“讽刺必须幽默,但它比幽默厉害”,^②就是这个意思。爱姑的失败是暂时的,因为统治她的封建势力缺乏内在威力,只不过用一个屁塞暂时唬弄一下没有什么见识的乡下媳妇而已。

鲁迅在《离婚》中体现出来的幽默和讽刺,并非绝无仅有。他描述阿 Q 永远画不圆那个“圆圈”的场景,深入人心,令人产生无限的辛酸和悲凉。但是,如果我们换一个角度去揣摩这个细节,我们会觉得鲁迅笔端有那么一股幽默,它给阿 Q 带去一股不易觉察的暖流,让我们在可怜阿 Q 的同时,更加痛恨造就了阿 Q 如此本性的社会。这就是黑色幽默的双刃剑功效,它与喜剧中的滑稽具有不同的作用:幽默把矛头指向现存的社会弊端,而喜剧(和其中的滑稽)意在取笑滑稽的个人。^③

四、黑色幽默与存在主义文学

黑色幽默作家的思想基础是存在主义,即存在是荒谬的,没有意义的,荒谬的世界造成人的异化。加缪的哲学随笔《西西弗斯神话》之所以重要,就在于它从哲理的高度描述,阐明了人最基本的生存状况,把纷纭复杂的生存状况概括、凝现为西西弗斯推石上山,永不停歇但却劳而无功的这样一个图景。”^④加缪把西西弗斯无休止地把岩石滚上山顶的行为描述为一种对荒谬的反抗,把西西弗斯视为荒谬的英雄,“登上顶峰的斗争本身足以充实人的心灵。我们应该设想,西西弗斯是幸福的。”^⑤加缪所阐明的,是人在自己的生存处境中所遭遇的理想与现实的冲突,他暗示了传统的、既成的价值与真理的失效,号召人们自我选择,勇于行动,在行动中塑造自己,塑造自己生于斯的世界,从而实现自己的自由。由此可见,虽然存在主义的主人公敢于承受和反抗,存在主义哲学是严肃悲观的。

黑色幽默小说在艺术手法上由此与存在主义小说分道扬镳:幽默是它们的主人公与荒谬世界抗衡的法宝,他们既不向荒谬屈服,也不像存在主义小说中的主人公那样苦苦地忍受荒谬。既然生存荒谬黑暗,黑色幽默作品的主人公使用幽默的态度来稀释淡化绝望,化胸中的郁闷焦虑为具有宣泄功能的玩笑。

五、黑色幽默与美国小说

1940 年,当法国超现实主义作家布勒顿(Andre Breton)出版《黑色幽默文选》时,“黑色幽默”一词第一次出现在人们视野之中。该书只包括爱伦·坡和奥·亨利等少数几个美国作家的作品。虽然纳撒尼尔·韦斯特被誉为美国黑色幽默小说之父,在 20 世纪 30 年代接连出版了 4 部黑色幽默烙印很深的小说,包括本书节选的《芳心寂寞小姐》,但因当时默默无闻,故未能入选。1965 年,美国小说家弗里德曼(Bruce Jay Friedman)编了一本《黑色幽默小说选集》^⑥,收入 12 位作家的小说选段,分析了它们的共同特征,引起了评论界的重视。这个选集对黑色幽默的声势起了推波助澜的作用,此前,《第 22 条军规》等黑色幽默小说已经在美国家喻户晓。也有评论家对弗里德曼的《选集》颇有微词,认为黑色幽默小说的选段无从令读者窥一斑而知全豹,难以反映作家在黑色幽默这一题材上取得的



成就。

在美国小说界，马克·吐温堪称美国黑色幽默的源头，另外，埃德加·爱伦·坡、麦尔维尔和霍桑的小说中也有不少黑色幽默。比如，在“坡的作品中，理智与激情、清醒与迷狂、现实与想像不仅以极端对立的两极形式出现，更经常同时存在，中间没有明确的界限。”^②这些黑色幽默作品的特征在当代美国黑色幽默小说中仍然非常流行。但是，无论是黑色幽默运用的范围，还是技巧的多样性，上述3位美国小说界的先辈都远非马克·吐温的对手：当代美国黑色幽默作品中表露出来的许多文体特征都可以在马克·吐温的作品中找到根源。

1. 黑色幽默与《哈克贝利·芬历险记》和《康州美国佬在亚瑟王朝》

马克·吐温的作品中充满了黑色幽默笑话。其代表作《哈克贝利·芬历险记》的主题即反映了19世纪中期美国社会的荒诞不经。马克·吐温善于使其故事的主人公离开熟悉的环境，让他们荒诞的经历显得合情合理。哈克因不忍恶父虐待，装死得以离开家乡，与黑奴吉姆生存在顺着密西西比河漂流而下的木筏上，沿途的岸上经历让哈克恍如踏上了地狱之旅，令他领略了人世间的种种荒诞和丑恶。其中最滑稽的是国王和公爵两个骗子层出不穷的骗人伎俩。

国王和公爵闹的最大的笑话出现在第29章。两个骗子冒充英国来客，上岸来到一个村庄，意欲去骗取刚刚去世的彼得·威尔克斯先生的大笔遗产。纵观整个事件，读者以为被激怒了的人们，尤其是以医生为首的有识之士，最终应该在揭开彼得·威尔克斯的棺材之后，对两个骗子处以私刑，此为读者对整个事件的合理期待。事实却以一个笑话告终：当众人冒雨在闪电雷鸣中打开棺材，并发现棺材里竟然只安放着一袋金子时，都变得欣喜若狂，一时间竟把此行的目的——证实谁是彼得的兄弟和谁是骗子——抛之脑后，两个骗子又一次趁机开溜。终于有一天，贪婪恶毒的国王把吉姆以40美元的价格卖给了不知情的沙丽婶婶。最后的大结局是善良的哈克宁可让自己的灵魂下地狱，也要还吉姆自由，只因他俩曾经同甘共苦。有评论家据此力争《哈克贝利·芬历险记》中的幽默不是黑色的。但两个骗子一路上肆无忌惮地行骗，且屡屡得手，最终在拐卖了吉姆之后却能逃之夭夭，并且没有得到任何道德和法律惩罚，单此一条足以证明小说世界中的荒谬。

黑色幽默笑话也散见于马克·吐温其他作品中。《康州美国佬在亚瑟王朝》这篇小说被誉为《第五号屠场》和《猫的摇篮》等当代科幻黑色幽默小说的先驱。该小说涉及中世纪欧洲和19世纪美国。一个19世纪康州美国佬被其手下一个绰号“大力神”的工人打破脑袋，随即在昏迷之中倒退1300多年，只身独闯6世纪的英国，来到《亚瑟王之死》描述过的时代，矛盾冲突随之而起：现代共和制度和中世纪君主制的冲突，现代文明和封建社会的冲突。在亚瑟王朝，美国佬见识了已经开始走向没落的封建王权、贵族和教会，从死囚牢里一步跨上亚瑟王朝的首相宝座，成为名气比国王还大的“我们老板”。

在叙述这个故事的时候，马克·吐温的锋芒毕露的机智和幽默得到淋漓尽致的表现。例如，在第18章《王后的土牢里》，我们知道王后在老鼠洞般的地牢里关了47个囚犯——他

们大多根本没罪，荒唐的是，他们是王后的传家宝，尽管王后自己也搞不清楚为什么没有释放这些囚犯。其中一个囚犯的经历更显得滑稽。透过土牢里那个狭小的天窗，他刚巧可以看见山谷对面的家，“他天天紧盯着自己的家，又是伤心又是思念……年复一年，他见家里办过几回丧事，可让他伤心死了……家里本来有一个老婆5个孩子。19年来，他看见家里办了5回丧事……留下来的这个，如今说有多珍贵就有多珍贵——剩下的是谁呢？是老婆还是孩子？这个问题老是折磨着他。”²³

当美国佬陪着释放了的囚犯回到阔别多年的家中，他们意外地发现“一家子居然一个都没死！”原来这是王后的坏点子，因为她特别憎恨这个囚犯，因此亲自出马，挖空心思一手炮制了上述诡计，意在摧毁该囚犯的心智。

囚犯“管窥之见”是一个不折不扣的笑话：它脱离现实独立存在，与现实没有任何因果关系。通过笑话这个表达方式，马克·吐温所欲阐释的哲学观点是：生存是荒诞的。由于晚年个人生活的不幸、生意上的失败和对教会的失望，马克·吐温在晚年的悲郁之际得出结论：“在所有的动物之中，人是最卑劣的。”其晚年作品中大多弥漫着黑色绝望的基调，我们可以视其中的黑色幽默笑话为其人生哲学的具体表述。

2. 20 世纪五六十年代：黑色幽默小说与制度化的疯狂

马克·吐温之后到二战结束，美国小说逐渐走向辉煌，其中不乏黑色幽默杰作，像韦斯特的《芳心寂寞小姐》（1933）和《蝗虫之灾》（1939）。当然，黑色幽默小说真正大放异彩是在20世纪五六十年代，连韦斯特的《芳心寂寞小姐》也是在二战结束后才名声大噪的。《道路的尽头》（1958）、《第二十二条军规》（1961）、《猫的摇篮》（1963）和《波特诺的诉说》（1969）等都是其中的佼佼者。利用黑色幽默抨击制度化的疯狂，比如发生在军队、政府、宗教、科学、婚姻中的种种荒诞，是它们的共同点。当然，类似的黑色幽默也出现在短篇小说中。这里我们讨论一下罗思的一个短篇小说。

作为一个曾经备受纳粹迫害摧残的民族，美国犹太裔作家中产生了许多幽默大家，冯尼固、海勒和罗思只是其中三个。罗思的《犹太人改变信仰》是一部关于少年人成长的痛苦过程的短篇小说。年少的主人公奥齐·副雷曼很难与犹太教牧师沟通，因为后者总想让他皈依犹太教。让奥齐百思不得其解的一个问题是：为什么犹太人声称自己是上帝的选民，而《独立宣言》却宣布人人天生平等？类似的问题让班德牧师很是苦恼。奥齐向牧师求教的问题也包括：为什么犹太教不允许处女会生育的教条存在；如果上帝是万能的，为什么女人不能不通过性交自己生孩子？此类问题让班德牧师异常尴尬，一怒之下便挥拳向奥齐打去。奥齐被迫逃往学校，躲到教学楼屋顶。他反锁教室大门，威胁要从屋顶跳到街上。牧师与奥齐的妈妈赶到街上来劝他：“别当烈士！”消防员带着网赶来接他。奥齐在屋顶上开始向牧师发问：

“告诉我你相信上帝是万能的。”

牧师犹豫了片刻。然后说：“上帝是万能的。”



“告诉我你相信上帝不用性交就能制造孩子。”

“他能。”

“告诉我他能!”

“上帝不用性交就能制造孩子,”班德牧师只好承认。^{②4}

这件事本身就是一个笑话,最后一句话是该笑话的关键句:它颠覆了宗教神圣不可亵渎的犹太价值体系。黑色幽默繁荣昌盛之日一般是社会动荡不安之时,在20世纪五六十年代,美国反文化运动声势浩大,人们见证了先前的各种社会价值体系如何在瞬间土崩瓦解。

六、20世纪80年代的黑色幽默:内在化了的疯狂

到了20世纪80年代,黑色幽默小说经历了一些新的发展,卡佛几个主要的短篇集子都发表于这个时期:《请你安静,好吗?》(1978);《当谈论爱情时,我们说些什么?》(1981);《大教堂》(1983);《我在哪里打电话?》(1988)。^{②5}其小说中的主题与上述探讨过的黑色幽默作品主题有所不同:如果说上述讨论过的黑色幽默作品多半描述了“制度化了的疯狂”——如军队,宗教等机构所象征的荒诞,卡佛作品中的黑色幽默则选择揭露内在化了的疯狂——荒诞已经进入人们的意识深处。这样一来,世界上的荒诞进一步变得不可救药。更恐怖的是,卡佛所反映的内在化的荒诞多半与外面的世界无关,他总是把角色安置在现实主义的场景里——困在家里却无话可谈的夫妻;家庭濒临破碎的酗酒者、通奸者;边缘人物如失业的推销员在家中追求婚外情;报社老板的妻子因丈夫与清洁工屡屡偷情而靠酗酒解愁,等等。这些现实主义场景比卡夫卡和海勒笔下的一些颇具后现代色彩的黑色幽默艺术手法所描绘的荒诞场景显得更加荒诞。本书所选的《马笼头》(1981)就是卡佛黑色幽默小说的代表作之一。

七、结论

生活总是充满矛盾。“哪里有矛盾,哪里就有滑稽”。^{②6}生活在一个荒诞的世界里,人们在道德上和哲学上所面临的问题是怎样生活得有尊严又不失自由,^{②7}这就是黑色幽默作家们所关心的主题。本文讨论的笑话印证了弗洛伊德认为幽默“具有反叛特性”的定义,^{②8}这就是黑色幽默中笑话的宗旨,也是一个个既荒诞可笑又令人同情的人物得以通过笑话在荒诞宇宙的夹缝中生存下去的绝招。

卡夫卡作品中的黑色幽默与卡夫卡本人的生存危机,亦即“身份危机”有关。这种危机使他以“变形”的手法在现代文学史上塑造了一系列异化形象:“作为犹太人,他(卡夫卡)在基督徒当中不是自己人。作为不如帮会的犹太人,他在犹太人当中不是自己人。作为说德语的人,他在捷克人当中不是自己人。作为波希米亚人,他不完全属于奥地利人。作为第二保险公司的职员,他不完全属于资产者。作为资产者的儿子,他不完全属于劳动者。但是,他也不是公务员,因为他觉得自己是作家。但就作家来说,他也不是,因为他把精力



花 in 家庭方面。而在‘自己的家庭里’，他比陌生人还要陌生。”²⁹

“身份危机”并不是卡夫卡一个人的难题。几千年来，犹太民族一直流离失所，其文化本源的丧失恰从根本上浓缩了现代人类的存在困惑和自我危机。贝克特的名剧《等待戈多》在一定意义上被认为是希伯来《圣经》的翻版。“只要稍微回顾一下犹太历史，便不难发现关于弥赛亚的等待及其虚妄一直是犹太民族恒定性的经验内容和一个巨大的文化悖论……它以各种方式出现并影响了整个犹太民族的心理世界。《等待戈多》以‘弥赛亚的虚妄’为原型，但剧本所呈现的意义已经不再仅仅是犹太的，同时更是适用于整个西方社会，正因为如此，《等待戈多》才轰动了西方，轰动了世界。”³⁰

黑色幽默文学之所以在二战后大行其道，概与现代人（东西方皆然）对生存本质的质疑和自己身份的迷茫有密切关系。黑色幽默的小说世界，是从骨子里透出荒诞的——黑色幽默家们奉行的信条是：“生活就是一场荒唐的笑话”。也许，正是这种心态引起众多读者共鸣，黑色幽默在世界文学之林得以兴盛。

纵观本书中选读的黑色幽默文学作品，可以说，黑色幽默文学也是一种寻找“身份”的文学，它与美国这个移民国家特有的文化品质——身份危机——相吻合，与传统的成长和教育小说中少年主人公寻找确定身份和后殖民文学浪潮中的少数族裔寻找文化身份的文学一脉相承。当然，它们也与不断困扰现代人的身份危机息息相关。

在弗里德曼编辑的《黑色幽默小说选集》中，他认为“黑色幽默既是现代文学的新生事物，同时又是持续发展的文学传统中的一个发展阶段”。

黑色幽默文学将源远流长。



注释：

- ① Louis D. Rubin (ed.). *The Comic Imagination in American Literature*. Washington D. C.: US Information Agency, 1983
- ② 在 *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1971 中, M. H. Abrams 说黑色幽默中的事件“同时显得滑稽、野蛮、恐怖和荒唐”; 在 *The Harper Handbook to Literature*. New York: Harper & Row, 1985 中, Northrope Frye, Sheridan Baker, 及 George Perkins 把黑色幽默定义为“隐藏在痛苦、绝望、恐怖中的幽默, 或者是一种总体上很悲观的世界观。”他们接着指出, “黑色幽默这个术语最常用来描述二战后的作家, 尤其在美国, 这些作家反映了在笑声中得到凸现的一种变异性。”
- ③ Alan R. Pratt (ed.). *Black Humor: Critical Essays*. New York: Garland Publishing, 1993
- ④ Robert Scholes. *The Fabulators*. New York: Oxford University Press, 1967, 42 ~ 43
- ⑤ John Morreall (ed.). *The Philosophy of Laughter and Humor*. New York: The State University of New York Press, 1987
- ⑥ Charles B. Harris. *Contemporary American Novelists of the Absurd*. New Haven, Conn.: College and University



Black Humor in American Fiction

Press, 1971, 22 ~ 28

- ⑦ 杨仁敬. 美国和现代派小说论. 青岛: 青岛出版社, 2004, 49 ~ 50 页。
- ⑧ 早在 1937 年, 布勒东就发表过一篇题为《论黑色幽默》的文章。
- ⑨ 老高放. 超现实主义导论. 北京: 社会科学文献出版社, 1997, 149 页. 安德烈·布勒东: 《黑色幽默文选》, 第 15 页。
- ⑩ John Morreall (ed.). *The Philosophy of Laughter and Humor*. New York: State University of New York Press, 1987
- ⑪ Steven Weisenburger. *Fables of Subversion*. Athens: Georgia UP, 1995
- ⑫ Elliott Oring. *Jokes and Their Relations*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1992, 81 ~ 93
- ⑬ Wes D. Gehring. *American Dark Comedy-Beyond Satire*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1996
- ⑭ 查尔斯·鲁亚斯 (eds.). 美国作家访谈录. 北京: 中国对外翻译出版公司, 1995
- ⑮ 叶廷芳. 卡夫卡集. 上海: 上海远东出版社, 2002
- ⑯ 袁可嘉. 欧美现代派文学概论. 广西: 广西师范大学出版社, 2003
- ⑰ 老舍. 老舍幽默散文集: 多鼠斋杂谈. 北京: 京华出版社, 2005
- ⑱ Umberto Eco. *Carnival*. Berlin: Mouton Publishers, 1984
- ⑲ 柳鸣九. 加缪小说: 局外人. 杭州: 浙江文艺出版社, 2003
- ⑳ 译自 *The Myth of Sisyphus and Other Essays*. by Albert Camus, New York: Alfred A. Knopf, 1955
- ㉑ 笔者一直无缘阅读该《小说选集》。根据网络信息, 它包括以下 12 位小说家的作品节选: Albee, Barth, Heller, Pynchon, Donleavy, Nabokov, Purdy, Celine, Southern, Conrad Knickerbocker, Charles Simmons, John Rechy.
- ㉒ 张冲. 新编美国文学史 (第一卷). 上海: 上海外语教育出版社, 2000
- ㉓ 马克·吐温. 康州美国佬在亚瑟王朝. 北京: 译林出版社, 2002
- ㉔ 见注解 1, 360 页
- ㉕ 这 4 部小说集的英文标题分别是: *Will You Please Be Quiet, Please?* *What We Talk about When We Talk about Love?* *Cathedral*. *Where I'm Calling From?*
- ㉖ Wylie Sypher (ed.). *Comedy*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1980
- ㉗ Max F Schulz: "Toward a Definition of Black Humor," 见注解 iii. 164 页: "As Scholes notes, the Black Humorist is not concerned with what to do about life but with how to take it."
- ㉘ 见注解 10, 113 页
- ㉙ 老舍. 老舍幽默散文集: 多鼠斋杂谈. 北京: 京华出版社, 2005
- ㉚ 刘洪一. 走向文化诗学: 美国犹太小说研究. 北京: 北京大学出版社, 2004

