

*Expecting Comedy*

# 喜剧的守望



*Zhang Jian*

张健著

*Expecting Comedy*

现代喜剧论集

山东文艺出版社

# 喜剧的守望

*Zhang Jian*

张健著

**图书在版编目(CIP)数据**

喜剧的守望:现代喜剧论集/张健著. — 济南:山东  
文艺出版社, 2006. 8

ISBN 7—5329—2573—0

I. 喜… II. 张… III. 喜剧—文学研究—中国—  
现代—文集 IV. I207. 3—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 089655 号

主管部门	山东出版集团
集团网址	www.sdpress.com.cn
出版发行	山东文艺出版社
电子邮箱	sdwy@sdpress.com.cn
地 址	济南经九路胜利大街 39 号
印 刷	山东人民印刷厂
版 次	2006 年 8 月第 1 版 2006 年 8 月第 1 次印刷
规 格	开本/680×980 毫米 1/16 印张/34 插页/3 千字/501
印 数	1—5000
定 价	48.00 元



### 作者简介

张健，1949年生，文学博士，现为北京师范大学文学院院长、教授、博士生导师，中国当代文学研究会常务理事，中国话剧理论与历史研究会理事，中国当代文学研究会戏剧影视文学专业委员会主任，中国田汉研究会理事。

主要从事中国现当代文学和戏剧影视文学的教学与研究。出版《中国喜剧观念的现代生成》、《中国现代喜剧史论》等个人专著5部，主编《影视艺术导论》、《20世纪中国话剧经典》等著作5种。先后在《文学评论》、《文艺研究》、《中国现代文学研究丛刊》、《北京师范大学学报》、《戏剧艺术》等刊物发表论文近百篇。先后主持省部级课题8项，获省部级教学科研奖励7项、国家级教学成果一等奖2项。

## 喜剧的守望(代自序)

最初接触到中国现代喜剧问题,是在上个世纪的80年代初。当时,我正在撰写硕士学位论文。从那时开始,20多年过去了,中国现代喜剧研究一直是我不断关注的领域。之所以如此,原因固然是多方面的,但其中最重要的一点是:我始终认为,对于中国喜剧诸多问题的研究是十分重要的,但是这一点在我们的学术界却没有得到应有的重视。时至今日,情况依然如此。



应当说,喜剧性的文艺在中国的历史相当久远。但我们的喜剧性文艺却一直算不上发达,这也是不争的事实。这种现象似乎有着深刻的原因。

封闭自足的大陆性自然环境、相对稳定的农耕型生产和生活方式、坚固异常的宗法制社会结构,在一个漫长的发展过程中所产生的巨大合力,使我国的古代文化带有一种高度整体性的历史特征。对人伦关系的高度重视以及对自然外界的相对忽视,为古代的中国人带来一种涵天摄地的心态,我们的先人因而强烈地追求天人之和、人与社会之和。所谓“万物皆备于我,反身而诚,乐莫大焉”(《孟子·尽心上》),正是对这种文化之真髓的最好诠释。

这一点决定了中国古代文艺思想对于人类感情的关注。“乐者乐也”(《礼记·乐记》),由此成为传统文艺思想当中最基本的公理之一。就此而言,中国传统的文艺观并不反对人类“喜、怒、哀、乐”等感情在艺术作品中的表达。由此出发,刘勰为“谐隐”的存在找到了合法性。但是另一方面,同样从人伦和谐的最高追求着眼,传统文艺观又强调艺术表

达不同情感时的节制性,认为必须以道制欲、以礼节情,否则就会造成人伦的不谐与社会之“乱”。

其结果,一方面是承认艺术表达不同情感的合理性,一方面是强调中和这些情感的必要性。这种“和而不同”(《论语·子路》)的思想在文艺观念上必然导致悲喜并举、哀乐相济的取向,反映到中国古代戏剧艺术实践中则成为悲喜杂糅、哀乐相间的状况。在这种情况下,自然难以出现喜剧和悲剧泾渭分明的分途发展及其各自的繁荣。

封建社会对戏剧艺术的长期压迫与摧残,也是造成中国古代喜剧艺术不够发达的重要原因。早在先秦时代,传统思想中的重道轻艺的倾向已见端倪。随着儒家思想的进一步体系化,“艺”(技)的地位不断下降。作为广义的“艺”(技)中的一种,戏剧由于其鲜活的民间血脉,更加受到统治阶级的轻视。宋明理学家甚至认为俳优是“非徒无益”,“染神丧志”。喜剧作为游戏中的游戏、末技中的末技,命途更为多舛。它们带着“游戏之作”的卑微烙印,出没于勾栏瓦舍之中、喜庆欢宴之上,在令人解颐的同时又饱受着世人的冷眼。这就从根本上遏止了古代文人对它的持续投入,因而使得中国古代的美学和戏剧学在总体上缺乏总结、反思和提升喜剧实践水平的文化力量。

毋庸置疑,我们传统的喜剧审美理想自有其合理性与独特的魅力,然而不可讳言,它在另一方面也构成了喜剧性文艺高度发展的深层阻力。因为正是它,造成了喜剧性因素在传统中国的泛化和异化。这里的“泛化”,是说中国古代的喜剧性因素由于缺乏顺畅的凝聚通路而不得不以一种弥散状态渗透到社会生活包括民俗事象在内的各个层面;这里的“异化”,是指中国古代的喜剧性因素由于受到主流文化强韧有力的拒斥和压抑而逐渐趋于低俗、油滑乃至下流。而无论是“泛化”还是“异化”,其结果都必然会使中国古代的喜剧在艺术上难以昌明上达。尤需指出的是,喜剧艺术这种不断被泛化和异化的过程必然同时也是它进一步招致物议和鄙视的过程。中国古代的喜剧正是在这种异己性的不断重复中最终陷落到恶性循环的怪圈。

从19世纪末和20世纪初开始,在中国社会日益强烈的对于现代化的梦想与追求过程当中,特别是经过五四新文化运动的洗礼,中国的喜

剧终于开始了走出“怪圈”的努力。

“喜剧”术语在 20 世纪初的被引入以及随后作为一个明确的美学范畴的建立,体现出中国历史久远的喜剧传统在近现代新形势下初步的精神自觉,为我国现代喜剧的长足发展提供了新的可能。此后,作为反封建斗争的一个胜利,中国的现代喜剧由于自身独特的社会与艺术功能,逐渐赢得愈来愈多有识之士的注意。鲁迅、朱光潜、林语堂、蔡仪、章泯、张骏祥等人对于喜剧问题的理性投入和丁西林、熊佛西、欧阳予倩、李健吾、陈白尘、张骏祥等人对于喜剧创作的持续热忱,经过几十年的历史演化,终于使中国年轻的现代喜剧在 40 年代取得了令时人瞩目的成就。

然而,中国现代喜剧在 40 年代所取得的一系列成就,主要是建立在客观论喜剧观念基础上的,其主导性的审美关注方向在于对社会的批判和讽刺。因此,当一个充满希望的新中国历经种种磨难终于屹立在人们面前的时候,在新中国文艺大面积地由“战歌”向“颂歌”跨越的历史转换中,喜剧自然会失去昔日的光华。既然讽刺被认为只是在专制统治下由于言路闭塞而不得已为之的一种“曲笔”,那么,它在一个充满光明的人民国家中的存在究竟又有多大意义呢?带着这样的困惑,在建国后的 17 年中,人们一次又一次地展开过对于喜剧或喜剧电影问题的讨论,渴望以最佳的方式去调整自己的观念以适应已经变化了的外部世界,然而直到“文化大革命”结束,却一直无法扭转中国喜剧艺术长期低迷徘徊的局面。

进入新时期以后,在中国思想解放、改革开放的历史行程中,时代赋予了喜剧艺术以新的机运。虽然此时正面对着危机挑战的话剧在悲壮的“突围”中几乎已经耗尽了心力,但是如果把小品、影视、戏曲和曲艺艺术算在内,中国当代的喜剧性文艺还是取得了空前的发展。回顾中国喜剧命途多舛的历史,目的是想为我们评判当今的喜剧实践提供一个切实可靠的基点。如果站在这样的基点上看问题,必须承认:当今的喜剧性文艺创作尽管还存在着种种明显的不足,尽管还时时招来某些似是而非或不无道理的责难,但就其发展的总体态势来说,的确是令人欣慰的。

当今的中国喜剧艺术正在以一种更加平易因而也更加有效的方式加深着人们对于自身生存境遇的体认,宣泄着人们内心的焦灼,平复着

人们的创痛,校正着人们的理想,在对于假恶丑的嘲弄和对于真善美的赞扬中,通过笑锻造着人们走向新生活的勇气和力量。应当说,在中国的喜剧艺术和它的广大观众之间从来没有产生过像今天这样如此巨大的亲和力。

## 二

在前些年央视的一次颁奖晚会上,主持人曾经即兴说过一句风趣的话:“小品尚未成功,相声仍须努力。”我想,用它说明当今中国喜剧的现状也是贴切的。

面对社会日益增长的喜剧审美需求和观众的厚望,喜剧艺术在获得了空前发展的同时,显然还存在着诸多的问题。

表面上看,这些问题与当今喜剧的质量直接有关,但真正究其原因,与数量亦不无关联。虽说在普及和提高之间确实存在着互动的关系,但前者毕竟是后者的基础。像我们这样的艺术大国,喜剧作品在每年的艺术总产量当中所占的份额仍然少得可怜,这是明显不利于喜剧艺术发展的。因此,加大投入,显然是喜剧发展战略当中不可忽视的一环。加大投入,并不必然意味着粗制滥造。事实上,所谓“粗制”的现象固然存在,但说到“滥造”,似乎为时尚早。在一些同志对于喜剧“粗制滥造”的善意忧虑中,是否依然隐含着某些不自觉地贬抑喜剧的惰性遗存?如果事情真是如此,那么我们所需要做的,就不仅仅是要加强喜剧创作的精品意识,而且同时还要改变对于喜剧的某些成见——比如当我们面对“笑剧”时所自觉不自觉地表现出来的某种“洁癖”。

“笑剧”,在英文中写作 Farce。它几乎自传入中国开始,就受到来自两个方面的指责:重功利者说它思想浅薄,只是单纯的笑柄;重艺术者说它低俗丑陋,无美可言。于是在相当长的阶段里,人们提到它,一般只是为了贬斥它。一直到上个世纪的40年代,它都没有一个规范的中国名字,有时人们称它为趣剧、笑剧、闹剧,有时人们称它为游戏剧、滑稽剧、小笑剧,这种术语的混乱本身就足以说明问题。

张骏祥说过:“笑剧是经常被一些唱高调的剧评家们所蔑视的一种



戏剧类型,虽然追溯起来,它该已经有了二千多年的历史,并且在这二千多年中,始终在剧场赢得无数观众的欢笑和拥护。”<sup>①</sup>事实正是如此。古希腊的喜剧是世界喜剧史上的重镇,但它们却主要是一些笑剧与近乎笑剧的低级喜剧。莫里哀是世界喜剧史上的一座高峰,但谁又能抹杀其作品和即兴喜剧之间的血缘关系呢?莎士比亚的浪漫喜剧是世界喜剧史上的奇葩,但它们当中却存在着明显的笑剧成分。就此意义而言,一个轻视笑剧的国家,它的喜剧也不会发达。

如果从发展喜剧艺术的角度看问题,我们将不得不承认这类笑剧式的表演自有其不可替代的积极意义。笑剧并不完全是喜剧艺术由低级向高级发展过程中的阶梯,用过以后就可以随意踢掉,它实际也是高级喜剧当中不可缺少的重要元素。我不否认笑剧是喜剧艺术的“低级”形态,但是惟其“低级”,它也就包含了对于喜剧来说更为“基本”的东西。一般来说,笑剧不仅具有比较明显的动作感,而且往往也能以一种更为直观和便捷的方式去调动观众的笑声,表现出作为喜剧本质的那种激活生命的力量。相信不止我一个人有感于中国当代喜剧的拘谨。而这种“喜剧不喜”的“放不开”的现象,其主要的原因之一就在于缺少笑剧元素的浸润与支持。就这一点来说,对于“笑剧”,我们更需要的是扬弃与利用、丰富与升华,而不是避之不及或是绕道而行。

发展喜剧的数量、加强喜剧的实践,并不必然意味着喜剧质量的提高。要想真正提高喜剧艺术的水平,除了首先要继续密切联系生活以外,还要努力提高喜剧从业人员对于广大观众的责任感,还要靠执著追求艺术上达的不懈努力。就后一点而言,我以为,至少有四个问题具有重要的理论价值和迫切的实践意义。它们是喜剧与想象、喜剧与性格、喜剧与情致、喜剧与悲剧性因素的关系问题。

### 三

在我看来,就发生学的角度而言,喜剧的起源与原始巫仪当中的两

---

<sup>①</sup>张骏祥:《导演术基础》,北京:中国戏剧出版社1983年版,第199页。

种最基本的模式有关。其中一种是祈祝模式,另一种是驱除模式。前者通过对于丰年、成功和种的延续的求祈或欢庆来满足人类的生存意愿;后者通过对于灾难、瘟疫、厉鬼等不祥因素在虚拟情境中的驱除,泄导人类的恐惧和憎恶。而在两者实现喜感的机制当中,都离不开想象的作用。这也就是说,喜剧在它的胚胎期就已经与想象结下了不解之缘。从创作学的角度来看,情况也是如此。喜剧青睐的是精神活动的高度自由,而想象则是这种精神自由的主要实现形式。很明显,没有想象,就不会有妙语,就不会有惊喜,就不会有奇异的组合与超常的表达。因此,想象力的匮乏最终必然会造成喜剧性在艺术中的匮乏,同样,想象力的丰富最终也必然会带来喜剧性在艺术中的富足。

遗憾的是,那种充满着奇思妙想的作品在当今的喜剧创作中毕竟属于少数,多数作品的想象依然处在一种相对匮乏与平庸的状况之中。这种状况应当尽快有所改变。中国是一个富有想象力的国家,我们生活于其中的时代又是一个有利于喜剧创造的宽松的时代。喜剧想象的匮乏与平庸,究其现实原因,恐怕还在我们自身的“心狱”之中。我们还不能完全走出有关喜剧创作的种种成见、偏见和清规戒律的阴影。就此观之,进一步解放思想的原则,同样也是发展当前喜剧创作的迫切的需要。

世态风俗化,是新时期中国喜剧重要的发展趋势。

在西方的戏剧理论中,“世态喜剧”(Comedy of Manners)中的 Manners 一词实际包含了较为复杂的内涵。它不仅指称“世态”和“风俗”,而且也时常意指人们在某种生活方式调教和影响下而形成的某种难以言说的特色。这就使“世态喜剧”这一概念至少包含了两个要点:世态风俗和性格。应当说,这两者在喜剧中的表现,并不始自世态喜剧,但一个无可否认的事实是,世态喜剧的形成无疑强化了喜剧文学中已有的这样两种倾向。在西方喜剧史上,优秀的世态喜剧作品总是将社会风尚习俗的描写和人物性格的着意刻画紧密结合在一起,这或许就是人们总爱把哥尔多尼的世态喜剧称作“性格喜剧”的一个原因。

相对而言,我们当下的世态风俗化喜剧创作,尽管其中也产生过像《我爱我家》那样的佼佼者,但大多数作品无论是在世态与性格、习性的结合方面,还是在喜剧性与性格、习性的结合方面,亦或是在这三者的结

合方面,都有着明显的差距。当今的许多喜剧作品要么是为了“笑”的效果,要么是为了“事件”的描述,要么是为了“世态”的展示,而让渡的却都是喜剧性格的真实、丰满和深挚。

一般来说,社会风俗总有其相对稳定的一面,但是稳定终非固定,和世界上的万事万物一样,它的发展和变化尽管缓慢,却是必然的。在任何一个社会的世态风俗中都会包含着肯定和否定两种相互反对而又难舍难分的趋势。它们具体体现为世态风俗中两种基本文化因素之间的冲突,也即传统性因素与现代性因素的冲突。正像《我爱我家》中“傅老”这一形象的塑造所表明的那样,这种冲突不仅可以表现为人物与外部世界的对立或者不谐调,而且也可以体现为人物性格的内部矛盾。这就使世态风俗的展现、文化冲突的开掘与喜剧性格的塑造获得了某种同一性。由于这种同一性的存在,有关前两者的描写就有可能达到人物心理的深度,而喜剧性格的塑造也就会随之具有了明显的丰富性、层次性和人性的深度。遗憾的是我们往往更注意《我爱我家》外在的“调侃”色彩,而没能及时总结它在喜剧性格塑造方面的成功经验。

闻一多早年曾经批评过他的挚友熊佛西,说后者的剧作“病在轻浮,轻浮故有情操而无真情”。今天的许多喜剧作品似乎存在着同样的毛病。有人说过:乐人易,动人难。此话信然。对于喜剧创作来说,既要让人发笑,同时又要使人感动,则更难。这里实际上涉及的是喜剧与情致的关系问题。这是一个富于挑战性的问题,因为在唯理主义的喜剧观看来,喜剧性是和情感无缘的,而主情主义的看法则又截然相反。我们不妨先把这些孰是孰非的理论问题放诸一边,如果就当今喜剧多元发展的艺术实践来看,喜剧与温情、同情、真情,乃至悲情,是完全可以结合在一起的。而如何处理好悲喜结合,是其中的关键。

许多论者认为,悲喜结合、苦乐相间是中国传统喜剧的一个主要特色,我以为不无道理。但是必须指出:这种悲喜的结合主要是通过两种不同的情节因素根据“始离终合”或“始困终享”的原则相继组合的方式实现的;其目的—是为了对比烘托,二是为了显示和合中庸的终极关怀。这就带来了两个必然的结果:首先,作为一种代价,抑制了喜剧(和悲剧)作为艺术类型的充分自觉和发展;其次,由于“悲”与“喜”是作为对立因

素并举的,具体到“喜”本身而言,其情感内涵则是单纯的,按刘勰的说法,它主要是一种“悦笑”(《文心雕龙·谐隐》)。

这种情况,在20世纪的中国喜剧艺术当中,开始有了逐渐明显的变化。“悲”,在一些品位较高的喜剧作品中,已经不仅具有工具意义,而且也带有了了一定的本体色彩。在传统意义上,“悲”作为“喜”前的铺垫和磨难,其潜在的文本是对现实秩序圆满性期盼的一种古典式的艺术表达;而在中国现当代喜剧艺术中,“悲”的存在,则往往可以意味着主体对于现实秩序缺失性的认识和深层体验。近百年来人们之所以会对“含泪的微笑”普遍地一往情深,只有在这一根本的意义上才能够得到深刻和有利的解释。

在一些成功的喜剧当中,悲与喜、死与生、逝者与来者、否定与肯定、所失与所得、对于现实的体认与对于理想的期盼,以一种相互依存、渗透、涵摄的复杂形态交织在一起。“悲”只有在这种情况下,才能真正摆脱在喜剧中的异己、外在和附加的地位,而成为喜剧本体的一部分,成为喜剧完整表达世界与人生的不可缺少的因素之一。中国当今的喜剧作品也只有在这种意义上去理解和处理悲喜结合问题,才能明显地提高自己的艺术品位,拓展自己的情感内涵和表现领域。

#### 四

当代中国的喜剧应当有更多的精品问世。当代中国的喜剧完全能够有更多的精品问世。而要想真正实现这一点,还需要来自实践和理论两个方面的共同努力。

记得有人说过:喜剧受重视和发达的程度,是衡量一个社会或民族文明进步的重要标尺之一。此话信然。在进入新时期以后的第一个十年里,中国就曾出现过喜剧研究的热潮。在这次热潮中,不少人对喜剧现象表现出了空前高涨的学术热忱。据我前些年的不完全统计:那几年有关喜剧美学的论著无论在数量上还是质量上都已远远超过了前27年的总和,理论专著、论文集、普及性读物、工具书和翻译著作出版了40余部,论文发表了千余篇,并且出现了某些旨在创建学科体系的得力

之作。所有这一切,作为可喜的文化现象,似乎不仅反映了中国人在新的历史条件下审美流向的新变化,显示了我国喜剧研究所取得的重要成果,而且预示着中国当代喜剧艺术的繁盛前景。

前景固然光明,然而,道路毕竟曲折。曾几何时,热潮变成了“冷潮”。又是十多年过去了,在喜剧问题的研究方面,我们究竟取得了哪些实质性的新进展呢?面对当下喜剧的“喧哗”,我们的主流学术界依然故我地保持着那种漠然而戒备的姿态。一种长时间缺乏理论研究支持的喜剧实践是不可能真正进入良性的持续发展轨道的。

在我看来,喜剧就其实质而言,是同人类的生命、生存紧密联系在一起。它可以是娱乐中的警示和惩戒,可以是娱乐中的认知和学习,可以是娱乐中的休整和激励,也可以是娱乐中的宣泄和抚慰。但不管它是什么,它归根到底都是人类生命力的激活,都是精神自由的本质对于物质生存拘囿在一定意义上的解放与超越。这样的喜剧艺术在我们生活于其中的时代是应该有用武之地的。有鉴于此,我才决定将“喜剧的守望”作为这本论集的书名,在期待中守望,在守望中期待。期待有更多的学者关注喜剧问题的研究,期待中国喜剧真正昌明上达的那一天。处于转型期的中国社会为喜剧的艺术创造提供了丰富的源泉,人民群众的审美需求为喜剧艺术的发展提供了强大的驱动力,特有的时代氛围为我们的自由创造提供了可靠的保证。中国的喜剧艺术必将赢来属于自己的辉煌。

最后,我想引用我的老师——董健先生的一段话作为这篇自序的结语:“有幽默感的人有福了,有幽默之风的民族有望了。在世纪之交,让我们大声呼唤新的真正的喜剧精神的到来!我们期待更多的喜剧作品和喜剧理论专著出世!”<sup>①</sup>

著者

2006年3月28日,写于北师大

---

<sup>①</sup>董健:《序〈中国现代喜剧观念研究〉》,张健:《中国现代喜剧观念研究》,北京:北京师范大学出版社1994年版,第11页。

# 目 录

喜剧的守望(代自序) .....	(001)
------------------	-------

## 第 1 辑 观念研究

中国现代喜剧观念论纲 .....	(003)
中国现代喜剧观念总体特征论 .....	(024)
论五四时期的旧剧批判及其对中国喜剧观念的影响 .....	(046)
论中国现代喜剧思想史上的主观论取向 .....	(054)
论中国现代喜剧思想史上的客观论取向 .....	(065)
试论王国维的喜剧美学思想 .....	(077)
试论林语堂的幽默思想 .....	(096)
德语文化的启示与林语堂的幽默思想 .....	(117)
朱光潜喜剧美学思想初论 .....	(126)
论李健吾的喜剧观 .....	(141)
对于蔡仪喜剧美学思想的再思考 .....	(153)
试论张骏祥的喜剧思想 .....	(161)

## 第 2 辑 创作研究

论中国现代讽刺喜剧的早期尝试 .....	(181)
30 年代中国现代讽刺喜剧论略 .....	(195)
论中国现代讽刺喜剧的政治化 .....	(204)
30 年代中国现代幽默喜剧论略 .....	(216)

论中国现代幽默喜剧的机智化 .....	(224)
论中国现代幽默喜剧的世态化 .....	(242)
论中国现代幽默喜剧的英雄化 .....	(256)
王文显和中国最早的大型现代喜剧 .....	(272)
宋春舫风俗喜剧论 .....	(278)
对于丁西林喜剧的再探讨 .....	(287)
试论李健吾喜剧的深层意象 .....	(317)
试论李健吾喜剧的人学基础及其在创作中的体现 .....	(333)
欧阳予倩喜剧创作论 .....	(348)
陈白尘幽默喜剧创作刍议 .....	(359)
《升官图》与政治讽刺喜剧 .....	(373)

### 第 3 辑 综合研究

中国现代喜剧:偶像的破坏者 .....	(391)
论中国现代喜剧中的现代人文意识 .....	(400)
观念的现代转型与中国喜剧艺术的新变化 .....	(416)
生命意识的激活与中国的现代喜剧 .....	(437)
论中国现代喜剧的崇高色调 .....	(453)

### 第 4 辑 附 录

巫文化与中国喜剧的原始渊源 .....	(467)
略论中国古代喜剧中的崇生意识 .....	(480)
试论中国喜剧理论晚出的成因 .....	(487)
喜剧与仪式(译) .....	(496)
喜剧新观念(译) .....	(503)
中国现代喜剧主要作品编目 .....	(512)
后记 .....	(530)

# 第 1 辑

---

观念研究



