

20世纪
中国文学
研究丛书

知识分子的精神断章： 中国当代喜剧研究

The spiritual fragments of intellectual
— research on Chinese contemporary comedy

中国社会科学出版社

张琦 ● 著

014039207

I207.3
18

20世纪
中国文学
研究丛书

知识分子的精神断章： 中国当代喜剧研究

The spiritual fragments of intellectual
— research on Chinese contemporary comedy



张琦 ● 著

中国社会科学出版社



北航

C1726681

I207.3
18

图书在版编目(CIP)数据

知识分子的精神断章：中国当代喜剧研究 / 张琦著. —北京：中国社会科学出版社，2014.2

(20世纪中国文学研究丛书)

ISBN 978-7-5161-3474-0

I. ①知… II. ①张… III. ①喜剧—文学研究—中国—当代 IV. ①I207.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第252120号

出版人 赵剑英
责任编辑 门小微
责任校对 张依婧
责任印制 戴宽

出版社 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>
中文域名：中国社科网 010-64070619
发行部 010-84083685
门市部 010-84029450
经销 新华书店及其他书店

印刷装订 三河市君旺印装厂
版次 2014年2月第1版
印次 2014年2月第1次印刷

开本 710×1000 1/16
印张 13.75
插页 2
字数 176千字
定价 38.00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联系调换
电话：010-64009791
版权所有 侵权必究

“20世纪中国文学研究丛书”

总序

著名历史学家余英时先生在谈及自己的学术研究时说：“我研究中国文化、社会、思想史，一向比较重视那些突破性的阶段，所以上下两千年都得一一涉及，但重点还是观其变。比如上至春秋战国之际，魏晋之际，唐宋之际，明清之际，下到清末民初之际，都做比较深入的研究。而至于一个时代定型之后没有什么太大波动的，往往置之不论，所以在学术思想史方面，我并没有从事前人所谓‘述学’或‘学案’式的工作。”余英时对“变动”的兴趣给人以极大的启发，而20世纪的中国正是这样一个极具“变动”特色的时代。在这一百年里，不仅发生了由大清到民国、由民国到共和国的转变，涌现出了各种各样的主义与思想，也诞生了与传统迥然不同的新文学。时间虽然短暂，但由于处于历史的剧烈变动期，却留给了中国的革命家、思想家、文学家巨大的活动空间。也正是这样的原因，近百年来的中国社会、历史、思潮、文学等等也成为当代中国学术研究的重镇。“20世纪中国文学研究丛书”就是我们作为当代学人对这个时代文学思考的成果。

本丛书的作者都是海南省普通高等学校省级重点学科、海南师范大学中国现当代文学学科的中青年教师。海南师范大学成立于1949年，迄今已有60余年历史。由于历史的原因，它经历了由学院到师专，由师专到师院



再到师大的曲折过程。但无论什么时候，海南师范大学的中国现当代文学都是学校的优势学科。20世纪50年代初，全国高等学校进行院系调整，海南师范学院调整为海南师专，五四时期北京大学的五大学生领袖之一、全国学联主席、中国新诗的开拓者、时任华南联合大学文法学院院长的康白情，也被调到海南师专任中文系教授。虽然这是作为学者、诗人的康白情人生中与海南的一次短暂交集，且不乏贬谪的苦涩意味，但他的到来还是为当时海南这所唯一留存下来的高等学校刻下了一道深深的印记。康白情在海南师专工作期间，虽然主讲的是中国古代文学，但他作为五四运动的组织者、新文学的直接参与者，却给当时中文系的师生们以很大的影响。特别是当师生们得知郭沫若是因为读了康白情的《草儿》等新诗，“委实吃了一惊，也唤起了我的胆量”才开始写作新诗之后，他们对中国新文学的感受更直接了。海南师范大学的学生一向有写诗的传统，海南师范大学中文系一向有现当代文学研究的热情，与此不无关系。20世纪80年代，随着改革开放政策的实施，一大批优秀人才怀着创业的激情从内地来到海南，特别是海南建省之时，更出现了十万人才下海南的盛况。本学科现在还在工作的几位骨干老师就是那时候从内地高校来到海南的。这些老师的到来不仅强化了当时尚在发展的中国现当代文学学科，而且，他们还以辛勤的努力和众多的学术成果让地处一隅的海南的中国现当代文学研究步入了国内学界的先进行列。20世纪90年代以后，海南师范大学的中国现当代文学学科有了更好的发展机遇，不仅被批准为海南省普通高等学校省级重点学科，还被国务院学位办列为博士学位授予权建设学科进行立项建设，海南师大的中国现当代文学学科从此进入快速发展的新时期。“20世纪中国文学研究丛书”就是我们这些年来学科建设成果的集中展示。

本丛书的编写原则，以集中体现个人的研究方向、特色为主，不强求体

例上的一致性。总体上看，这套丛书有两个比较明显的特点。明确的问题意识，是丛书的第一个特点。丛书的作者虽然都从事现当代文学的教学与研究，但普遍有着自己的专长与学术兴趣，有些问题已经研究了多年，有着比较深厚的学术积累，因而使丛书具有较强的理论建设意义。积极的创新意识，是丛书的第二个特点。丛书的作者特别是年轻的作者多是近些年来新毕业的博士，思想束缚少，学术上有冲劲儿，虽然有许多论题并非人所未论，但由于观点新颖，故而研究也不乏新意与创意。当然，我们也知道，由于研究者自身的局限，丛书的一些观点未必完全正确，学术质量也有待进一步提高，但是不管怎样，如果这套丛书能够对读者在学术上有所启迪，我们的目的与愿望则庶几达成矣。同时，借丛书出版的机会，我们更加期望得到学界同行和热心读者的指教。

本丛书既是海南省普通高等学校省级重点学科中国现当代文学学科的重点建设项目，也是海南省哲学社会科学博士点建设专项课题的成果，特记。
是为序。

房福贤

2012年5月1日

于海口金花村

前言

中国当代喜剧的历史流程本身颇具戏剧性，它的哑哑与喷发，它的主题的转换与形式的突破，都并非一个简单的“时代思潮”就可以完全涵括的。尤为重要的是，喜剧已经成为对这个时代进行言说的一种重要手段，它敏锐地切入当下生活现实，并与别的艺术形式相互呼应、渗透，富有活力。

基于此，有论者从美学意义上把目前的时代称为喜剧时代，并以诙谐平实（相对于悲剧时代的崇高庄严）来概括这一时代的文化风格。^①周宪在《中国当代审美文化》一书中也断言了一个告别崇高与悲剧的喜剧时代的来临。^②

自然，这类论断本身含着一股美学上的怀旧情绪，字里行间流露出来的是对已逝年代及其美学风格的追怀。在此，悲剧被表述为一种不合时宜的存在，它起身离去留下了空位，恰恰是这个空位无言地批判了现今时代的琐屑。由于悲剧与过去的英雄时代、诗意时代的联系，它的缺席成为人们心中的一种疼痛，并在与今日状况的对照中，愈发增加了光辉，同时也更加清晰地显示出了今日的残缺。在这种观念中，悲剧成为缺席的理想，而喜剧则是实存的残缺。悲剧与喜剧在此不仅对应着美学上的优劣次序，甚至还带有道德上的高下次序。

在这样的上下文中，“喜剧”的命名含有明显的贬义色彩。这类论断中

① 葛菲：《喜剧：今天所面临的世界》，载《当代电影》1993年第4期。

② 周宪：《中国当代审美文化研究》，北京大学出版社1997年版，第315—321页。



的“喜剧”往往成了涵容目前美学上种种琐屑、低俗、平面的词汇，被牢固地与消费文化联系起来，成为一个不名誉的容器。

对于我们身处的这个时代已是或将是喜剧时代，除了失落、痛惜、贬斥，也有学者充满期待，认为与平民本位有关、能带给人积极愉悦的喜剧将更受新世纪人们的欢迎。^①这一论断中包含这样一种逻辑：悲、喜剧在价值取向上存在着对立——英雄本位与平民本位、敬畏与超越、崇高与幽默。而21世纪是平民本位的世纪，因此是喜剧的时代。可以说这与那些对喜剧时代的贬抑中包含的逻辑并无太大差异，只是站在不同的甚至恰恰相对立场而已。

也许，无论是贬斥还是期待，学者们对目前文化的判断并无大的出入——这是一个喜剧的时代。这或许已经是现实，或许还仅仅是一种文化上的预言，但无可否认的是：喜剧越来越成为这个时代的典型表达方式，它触到了时代的痒处，研究它的变化能够揭示出时代文化心态的幽微之处。从这个意义上讲，研究当代的喜剧有其独特的价值。

自然，喜剧有自己稳定的内核，方能使众多的作品聚合到这一命名之下。喜剧的本质在于对生命的肯定，对生命力的激活与张扬，笑就是这种生命力最直观的表现。但同时喜剧又是一个不断被建构、不断被修改的概念，它随着现象——外延的变化而变化，在某种意义上可以说，没有概念的喜剧，只有实践的喜剧。因此，我们认为真正有意义的工作是研究喜剧这种实践在当代中国的变形史。人们认为什么是喜剧，什么是喜剧的功能，人们审美经验与审美期待的变化又是如何影响了喜剧的表达？每个阶段的喜剧是否有典型的、弥散的代表性手段，为什么是这些而不是别的手段成为一个阶段喜剧的代表，它与那个时代的精神气质有什么关联？在不同的阶

^① 董健：《迈入21世纪的中国戏剧》，载《南方文坛》2001年第2期。

段，喜剧创作的资源是什么，来自哪里？某一具体阶段的喜剧在喜剧自身发展链条上处于什么位置？它张扬了什么，又遮蔽了什么？

为了梳理这些问题，本书以知识分子主体为切入口，探究中国当代喜剧的精神历程。

中国当代喜剧的历程随当代中国政治、思想、文化的跌宕而跌宕，作为创作主体的知识分子在此过程中也经历了喑哑、伪装、发声、变调。这是解读中国当代喜剧的思想立场与美学形态时无法忽略的。同时，对知识分子的研究也是近年学术界的热点问题。以往的中国知识分子研究主要围绕传统与现代、学术与政治两个轴心展开。在 21 世纪的背景下，知识分子研究有重新问题化的趋势：借助社会学理论和方法，将知识分子与社会、知识与权力的问题语境化、历史化。中国当代喜剧的研究也应借鉴这一思路，真正将当代喜剧的流变还原到历史的上下文中，尽可能地使这一问题敞开其丰富性，从剧场的形态、观众的构成、都市文化的兴衰、戏剧管理体制等方面来考察知识分子的表达空间与表达策略。

在戏剧研究领域，也有研究者重视从知识分子的角度对中国现当代戏剧中的某些作家作品、创作现象进行剖析。比如近些年来对夏衍作品中饱受磨难的知识分子形象的分析、对曹禺 1949 年后剧作与知识分子改造的分析、对十七年戏剧中针对知识分子的“治病救人”这一原型的分析、对“国剧运动”倡导者知识背景与人文立场的分析、对杨绛等人剧作中智性成分的分析、对当下戏剧创作困顿与知识分子困境的分析、对《切·格瓦拉》等剧作引发的知识分子与民众问题的分析，等等。这些研究都为本书提供了可资借鉴的成果。

如同当代文学艺术整体，当代喜剧在时间脉络上也可大致区分为十七年、20 世纪 80 年代和 90 年代以来这样几个阶段。虽然不能视之为完全的



断裂，但三个时代之间的差异则更为显著。“精神断章”一说也源于此。从喜剧观念来看，知识分子主体在不同的历史阶段或隐或显，无论创作还是评论，各借助了不同的话语系统。幽默与讽刺这一框架有助于梳理当代喜剧的形态，当我们借助这一框架时，可以更清晰地辨识当代喜剧内部不同取向不同形态的消长与变异，并由此探究知识分子的表达空间和价值立场的变化。

20世纪50年代至今，我们的历史总是伴随着暴烈的事件与激烈的情感，喜剧无法不被外部世界裹挟，难以逃离功利主义的辐射。这固然使喜剧捆绑在社会的、政治的战车之上，自身的独立性匮乏，但同时也使喜剧与现实人生的联系尤其紧密，烟火味浓烈。分享时代的颠簸，表达群体的痛痒，中国当代喜剧的力量与局限均源于此。

目录

总 序	房福贤 1
前 言	1
第一章 喜剧观念: 知识分子主体身份的隐与显	1
第一节 工具化的定位	1
一 强悍的现实	1
二 战争余绪下的刚性模式	9
第二节 本体的追求	18
一 观念的重塑与启蒙的诉求	18
二 学理支持下的本体回归	25
第三节 泛化与分裂	32
一 泛 化	32
二 分 裂	39
第二章 幽默的形态与知识分子的表达空间	46
第一节 歌颂化: 狭窄的选择	46
一 道德理想国的建构	46
二 时间神话与庆典氛围	58
第二节 世态化: 写实的复归	65
一 日常生活的景观	65
二 歧异的空间	79



第三节 游戏化: 主体的显影·····	88
一 想象力与趣味·····	88
二 游戏: 一个词的不同语义·····	107
第三章 讽刺的变异与知识分子的立场·····	113
第一节 批判异己与整合思想·····	113
一 驱逐仪式·····	113
二 在枷锁下言说·····	125
第二节 荒诞叙事背后的反思·····	132
一 以荒诞写真实·····	132
二 反抗异化与残缺·····	140
第三节 论坛化: 智性因素的凸显·····	148
第四章 当代喜剧历程: 知识分子的精神断章·····	164
第一节 颠沛的历程: 喑哑与喷发·····	164
第二节 笑之功能与意蕴的转变·····	176
一 功能的转换·····	176
二 意蕴的转变·····	185
第三节 对转型期社会“现场”的书写·····	197
后 记·····	207



第一章 喜剧观念：知识分子主体身份的隐与显

第一节 工具化的定位

一 强悍的现实

作为一个新政权，社会主义中国需要整个社会的方方面面积极参与构造自己的新形象。堪称新中国文艺纲领的《在延安文艺座谈会上的讲话》这样界定文学艺术与政治的关系：“在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。为艺术的艺术，超阶级的艺术，和政治并行或相互独立的艺术，实际上是不存在的。无产阶级的文学艺术是无产阶级整个革命事业的一部分，如同列宁所说，是整个革命机器中的‘齿轮和螺丝钉’。”^①对“齿轮和螺丝钉”这一修辞的认同充分揭示了1949年后文艺工具化的境地。

被绑定在政治的战车上，文艺成为宣传工具，创作者则是宣传员。宣传员只是政策的发言管道，离开了政策，就既没有资格开口也没有言说的内容。作为宣传员的作者只能以“我们”的身份来发言，想象新时代的工人、农民应该怎样说话，更进一步说，是揣摩政治要求工人、农民怎样说话，所

^① 《毛泽东选集》第3卷，人民出版社1991年版，第865、866页。



以说到底还是在揣摩政治与政策，最终还是政治与政策在说话。^①

1958年，毛泽东提出了革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法。稍后，周扬对这一方法进行了阐释，“没有浪漫主义，现实主义就流于鼠目寸光的自然主义，浪漫主义不和现实主义相结合，也会容易变成虚张声势的革命空喊或知识分子式的想入非非”^②。反对“鼠目寸光的自然主义”，即否定了偶然的、现象的真实。而此处的浪漫主义则是来源于对社会公共理想的认信，是将现实与理想进行对接甚至转化的能力。回到这一创作方法的内涵，才能解释为何在20世纪五六十年代，以官僚作风、残存的封建思想为讽刺对象的作品被认为是不真实的，而一些不乏臆想成分的作品，比如《东风纸虎记》这类讽刺境外反动派的作品，却被认作现实的：前者所见的不过是偶然的、现实的真实，后者则揭示了本质的真实——无产阶级是符合历史发展客观规律的推动力量。

“社会主义现实主义”是与典型化的创作原则联系在一起的。典型化原则的要求在文本中体现在各个方面。在人物塑造方面，典型化原则要求人物的思想历程与他（她）的阶级身份相一致，也就是说人物要符合人们对于他所属阶级的印象。所以这个时候才会有那么多类型化的、雷同甚至重复的人物形象，同时也才有那么多批评针对“像”与“不像”等问题。李诃曾评论老舍在《西望长安》中对栗晚成这个角色的塑造：“作者似乎动摇于在两种处理方法之间：是写成反革命分子还是写成骗子呢？两者都像而又都不像。既没有写出骗子的典型，也没有写出反革命的典型。行为是骗子，而目的则是反革命，两者缺乏有机的结合。”^③而这一类基于典型化原则的批评在这一时期是很普遍的。

① 余虹：《艺术与精神》，社会科学文献出版社2000年版，第83—85页。

② 周扬：《新民歌开拓了诗歌的新道路》，载《红旗》1958年第6期。

③ 李诃：《评〈西望长安〉》，载《剧本》1956年第7期。



典型化的要求反映在情节方面，则是要求情节与当时权力话语对整个社会形势、社会局面的抽象、概括相一致，正确反映当时的阶级斗争形势与社会主义建设形势。这种要求一方面导致了不同作品之间的雷同，另一方面，它也使得“主题”在作品中的地位极端突出，使得作品中情节的作用只在于揭示主题、阐明意义。既然是“典型化”，一切材料就都围绕着主题，依据主题来选择、组织，与此无关的成分则被剥离。与此相联系，叙事成为一个高度完整的、步步抵达高潮逐渐揭示主旨的过程，往往可以用“通过……表现……歌颂（或贬斥）了……”的模式来概括。这种叙事过程宣明的是舞台外的权威。

对典型化的要求，一方面导致文艺批评用“典型”这把尺子来衡量作品的人物、情节，衡量作品是否反映了典型人物和社会中的典型状况，是否反映了社会的发展趋势，于是在这一时期的文艺批评中常常有真实或不真实、像与不像、典型与否的评论。另一方面，批评话语带着“典型”的标准去揣度作者的社会立场，把作品中出现的偶然、个别现象等同于作者对于社会状况做出的整体性判断。于是，一部没有出现正面人物的作品就会被认为是作者对生活的悲观评价。

以当时对《开会忙》（李超，1955）的批评为例。《开会忙》中有几个主要人物：办公室主任荣胜，他的职业就是召集会议，整天忙碌而一无所成。以前有人给他提意见说他独断，他就用会议来实施民主，他对所召集的会议从无认真准备，只是让大家“漫谈”，美其名曰“集思广益”。郑儒峙，某机关负责秘书，一个职业的开会专家，随身携带的大皮包里总是装着报纸、扑克、毯子，他的生活就是在一个接一个无甚意义的会议中消磨掉的。主任秘书宋文是一个正面形象，就在等待开会的十多分钟的时间里他就把问题解决了。“开会”在这里是机关的普遍现象，办公室里忙碌的电话线就证



明了这一点——每次电话，要么是催请别人开会，要么是被别人催请开会。

对这样一部讽刺官僚主义作风的作品，有的评论者认为剧本“讽刺了以开会为职业的人，指出这种工作作风对革命事业的危害，是有一定的思想性的”；有的评论者则认为“开会本身是一种工作手段，从开会中可以学到一些东西，是不应该被讽刺的。剧本中作者所要批判的人物如荣主任所存在的问题也并不是品质上的问题，他的动机还是为了把工作做好……《开会忙》中所描写的机关的环境也是不典型的”。^①

从这种讨论可以看出当时的喜剧创作处在一种怎样的批评环境中。索隐式阅读已经成为社会的惯性，强壮的政治神经无所不在，使得喜剧被理解成为一种政治表态。评论者拿政治的尺度衡量喜剧，将作品与作者的政治立场对应，将作品中出现的人物、情节与作者对现实的评价对应。写什么具有压倒一切的重要性，而讨论也是着眼于这个方面。什么可以讽刺、什么不可以讽刺，讽刺的度如何把握，这些在当时成为最敏感的问题，并与作家的立场联系起来。

现实主义及典型化创作原则一方面在十七年文学艺术中占据着不可动摇的地位，另一方面，即使连夸张、误会这样的艺术手段都得需要人们反复地为之辩护^②，至于20世纪西方现代派文学的变形、荒诞更是与腐朽、颓废这样的字眼相连。在这样的背景下，发表以《夸张、怪诞及其他》为名的文章委实需要勇气。今天来看这篇文章，不单可以从中感到对艺术手法多样化的渴望，而且可以感到这种渴望是经过苦心修饰的：对怪诞本身进行改装，即从“现实主义”、“典型”的原则出发为其寻求合法性。“‘怪诞’，多么惊人的字眼！‘怪诞’的处理，在我们这些不太习惯于听到这些

① 《关于讽刺剧中的问题——本刊召开讽刺剧座谈会的综合报道》，载《剧本》1955年第6期。

② 顾仲彝：《再谈喜剧中的矛盾冲突问题》，载《电影艺术》1961年第2期。



字眼的人听来，常常认为这指的是一种莫名其妙的东西，它同拙劣几乎是兄弟。”文章作者以卓别林、塞万提斯的作品为例指出，尽管从局部看来其人物是“夸张”、“怪诞”的，然而从整体、实质上来看，却具有现实主义的高度典型性。“喜剧人物的‘夸张’和‘怪诞’，妙在‘画龙点睛’；如鲁迅的创造阿Q，一条小黄辫子，一头癞头疮就含义很深。‘夸张’和‘怪诞’在艺术上常常是艺术家根据生活进行了艺术概括的表现，它应该比生活更强烈，更集中，更有典型性，更美——艺术的美。”^①在绝大多数评论文章从正面印证“现实”、“典型”的有效与正确的时候，这篇进入“夸张”、“怪诞”这个冷僻而不乏危险的角落的文章，结果却是从侧面再次确认了“现实”、“典型”的强悍地位。

“现实”也成为筛选文化资源的标准。新的喜剧观的建立是以对原有资源的清理和筛选为基础的。现代文学是当代文学的直接源头，意识形态对这一段的改写痕迹也最为明显。一些注重人生的感性经验与日常生活，注重形式探索或具有唯美取向，而并不注重“社会的主要矛盾与主要斗争”的作家、作品被排斥、涂抹。现代中国的戏剧创作有很丰富的喜剧传统，丁西林、宋春舫、王文显、李健吾、杨绛都曾贡献过出色的喜剧作品，但意识形态的统一书写将其中大多数涂抹掉了，使之成为没有后续者的实践。这导致现代与当代的喜剧创作之间出现了断裂，原先已经很成熟的一些美学风格被人为斩断。

不仅现代文学中文人化创作的传统被斩断，同时传统戏曲的资源也被过滤。1952年，文化部举办第一届全国戏曲观摩演出大会，周扬在总结报告中批评粤剧“追求离奇的情节，每个剧中都要凑足六个主角同时登场，并

^① 于学伟：《夸张、怪诞及其他》，载《电影艺术》1961年第5期。