

文学批评术语丛书

WENXUE PIPING SHUYU CONGSHU

莫 怡 著

郭珊宝 译

喜 剧

42762

文学批评术语丛书

喜 剧

WENXUE PIPING
SHUYU CONGSHU

莫 怡 著
郭珊宝 译

昆 仑 出 版 社



200049367

新登字（京）119号

书 名：喜 剧

著 者：莫 怡

译 者：郭 珊 宝

出版者：昆仑出版社（北京西什库茅屋胡同甲3号）

（邮政编码100034·电报挂号6550）

排版者：北京海淀区海港印刷厂

印装者：华利国际合营印刷有限公司

发行者：昆仑出版社总发行

新华书店北京发行所经销

开 本：787×960毫米 1/32

印 张：4.5

字 数：81,000

版 次：1993年4月第1版

印 次：1993年4月北京第1次印刷

印 数：0,001—3,000

书 号：ISBN 7-80040-238-X/I·214

定 价：2.90元（膜）

（如有印刷、装订差错，可向本社调换）

献给
埃克斯特大学的我的
校友们

——莫恰

第一次出版：梅休因有限出版公司 1972 年
(伦敦版) (Methuen & Co. Ltd)

新弗特大街 11 号，伦敦 EC4P4EE
1980 年再版

(美国版)

美国梅休因有限出版公司，纽约
第三大街 733 号，邮编：10017

(大不列颠版)

大不列颠版本由 J · W · 阿罗史密斯
有限公司出版，布里斯托尔
(J · W · Arrowsmith Ltd, Bristol)

前 言

从一本两万字的全面论述喜剧的书中，省略掉一些内容是无需道歉的。但是有些省略仍然应该予以注意。喜剧的一些大作家，如泰伦斯、普劳图斯、伊丽莎白时代的大多数喜剧家都在论喜剧的书中下落不明；也很少提到西班牙、俄国和德国的喜剧。把长篇小说除外，文学界的兴趣则全集中在戏剧上（而不是喜剧——译者注）。我却宁愿选择作为戏剧体裁之一的喜剧，作为分析对象，让读者在特定的场面里，对比较明显的相似与类似的文学现象追根溯源。试着探讨一下在康格里夫（Congreve）和威彻利（Wycherley）的“社会喜剧”与哥尔德斯密司和谢立丹的“社会喜剧”之间，因社会的变化和人物情感的变化所造成的巨大差别，是很有趣的工作，而且，探讨一下王尔德（Wilde）诙谐的病态也很有趣。

仅以提纲式的写法来比较分析上述社会学类的喜剧作家，就会需要两倍于本著作的一本书（才能历数从古至今的大喜剧家——译者注），也会需要同样的一

本书来安排甚至是与此有关的主要的批评家、理论家。

这项工作，以往没什么人努力过。这本书力图将喜剧发展史上重要的观点追溯一番，以便推断出“什么是喜剧？”的定义。这样做，也许可以避免那种先验的喜剧理论经常陷入的窘境。

我要感谢很多人；感谢爱丁堡大学的 E·布朗先生 (Eluned Brown) 大量慷慨的鼓励性的批评；感谢克利斯托弗尔·弗赖先生 (Christopher Fry) 他在喜剧、悲剧上的实践，是这本论述性小书的有力依据，还有我的女婿——里兹大学法语系的大卫·萧 (David Shaw) 以及我的儿子——田纳西大学的保尔·莫恰 (Paul Merchant)。他们两位教我避开了某些误区并给我提供了法语和古典文学作品的资料翻译；我的夫人也大力协助并编好了索引。特别要指出的是：罗伯特·W·科里根教授 (Robert W·Corrigan) 的优秀文集《喜剧：意义和形式》，该书对我的论述颇多启迪。

尤其要感谢约翰·汇普主编千方百计的帮助和他那宽厚的专家式的耐心。

我的献词，表达了我长久而欣悦的谢意。

目 录

前言	(1)
----------	-------

一、喜剧的地位	(1)
---------------	-------

二、喜剧的心理学理论	(10)
------------------	--------

三、古典喜剧	(20)
--------------	--------

四、喜剧的宽慰作用	(31)
-----------------	--------

五、喜剧的讽刺艺术和悲剧性的喜剧	(57)
------------------------	--------

六、喜剧的宗教庆典仪式	(83)
-------------------	--------

七、喜剧家族的某些分支	(98)
-------------------	--------

八、阿里斯托芬式和莎士比亚式 两大戏剧传统	(107)
--------------------------------	---------

结论：喜剧的玄学	(124)
----------------	---------

参考书目	(130)
------------	---------

一、喜剧的地位

最使人悲伤的喜剧：

普雷马斯和西斯比

痛苦地死亡

《仲夏夜之梦》里那些无关紧要的配角对自己的份量的认识，并不比全力关注喜剧的本质的批评家和理论家更糊涂。因为：在令人忧伤的喜剧里发生了残酷的死亡的故事，这一不变的格式，是对喜剧和悲剧作为戏剧的体裁的纯洁性的侮辱。就像在悲剧性展露出来的时刻，舞台上闯进了笑声。（这样的描写在名著中不少见——译者注）麦克白城堡的看门人如此恣意地感到他正在地狱的大门口服务；作为贝尔蒙特光辉场面的序曲的夏洛克自己“悲剧性地退出法庭。”《李尔王》弄臣满嘴下流的调侃；品特（Pinter）或贝克特（Beckett）作品中某个人物荒诞的含糊其辞的对白。所有上面这一切描写都摒弃了文学创作的明晰性。而这种明晰性正是从亚里士多德以来的文学批评的准则。

使悲剧和喜剧都尽量保持恰如其分、截然相反的独立性，是因为悲剧和喜剧的假定的对立，不仅是体裁类别的划分需要，而是每一代作家、批评家都建立了一些框框，这些条条框框假定文学的各种各样的体裁之间，有比形式差异更多的东西。拜伦描写了戏剧形式中情节上的差异作为悲、喜剧的基本区别，他说：

所有的悲剧都由一场死亡来结束

所有的喜剧都由一场婚礼来终了。

（见《唐璜》）

诗人先于今天的“礼拜仪式主义批评家”进入了人类经验的深刻领域。华尔浦尔·霍勒斯（Horace Walpole 1717——1797）并不倾向于这种仪式主义的理论，而是依据悲剧与喜剧对人类体验理解的程度和性质，对它们加以区分的：

对于那些运用思考的人而言，世界是一幕喜剧；而对于那些使用感觉的人而言，世界则是一出悲剧。

在优雅的排比句式的取舍论断中，这种对悲、喜剧简易的区分，还可以马虎将就。并且，舞台风格要是文雅一点的话——我们也可以忍受对《第十二夜》、《伪君子》某些激情力量的压抑，也会忍受对《麦克白》或《费德尔》中，对理性力量的压抑；思考者明

白无误地能感知，而感知者也有强大的思考力。即使如此，批评家和纯文学作家还是设想着才智与感觉、推理与直觉、冷静的分析与热烈的同情，都属于藉以进入悲剧或喜剧领域的相应手段。可是，我仍然怀疑它们是根据评论家各自偏爱的次序排列的，怀疑它们作为文学评论尺度的可靠性。

本·琼生 (Ben Jonson) 在他的喜剧《人人高兴》(Every Man in His Humour) 中建立了第三类区别。他用喜剧和悲剧的恰当的题材来区分这两种体裁的差异：

喜剧会选择表现时代形像的人物，
他们玩弄人类的愚行，并不表现罪恶，
虽然我们使之如此，
我们却仍然爱着自己常犯的错误
尽管它已被众人嘲笑，应该弃绝。
你如能诚心诚意地弃绝之，
希望仍在，
不论你曾怎样皈依过魔鬼。

(对开本，1661 年)

在愚蠢和罪恶之间寻求区别，好像是有道理的。然而有关伊壁鸠鲁^①和“有益的磨难”的论断，却对使人类的弱点、幽默变得更深奥与更愚昧的论题提出了质

① 伊壁鸠鲁 (Sir Epicure Mammon)，希腊哲学家。——译注

疑。另一方面，本·琼生还在他的批评论文集《木材，或关于人与物的发现》(Timber, or Discoveries Made Upon Men and Matter 1640) 中急切地坚持了他对两种戏剧本质的严肃性的看法：

一出喜剧的各部分和悲剧是一样的。结尾，则部分相同。因为悲、喜剧都有让人快乐、受到教诲的作用。喜剧的希腊文是 διδάσκαλοι，不比希腊字母的悲剧少什么。喜剧的结尾并不总是引起让人激动的笑声。它更像是为了让人们高兴，或因为人物的愚蠢而放的最后一“鸟”枪。亚里士多德说得对，喜剧中的一个错误的效果就是让人激动的笑声。这种笑是一种卑劣的行为，一种使人人性堕落的诱因。

然而 这种对悲、喜剧的教育作用的强调未能掩盖琼生自己在创作中，对悲、喜剧差别的注意。即，喜剧关心的是愚蠢的人、社会上的谬误；而悲剧处理的是人类的罪恶，即人类对一种更深刻的道德的背叛。至此，我们似乎已得到了一个本质上关于悲、喜剧之间的区别定义，人们始终承认的是：即使喜剧抑制了引人欢笑的作用的发挥，它在最终关心道德方面，其某种程度上，要逊色于悲剧的力量。

琼生好像开始时写了一行隐约包含了价值判断的文学批评词汇：悲剧批评常用的词有：深奥、严肃性、

涉及的深度、诚挚……；喜剧批评常用的词则为：欢笑、轻浮、机智、诙谐、生有羊角羊腿的罗马农牧神（淫荡的）、愉快的恶作剧——即使它们的含义并未经常受到人们的探究，两类词汇的对比仍是十分明显的。琼生的努力，在于寻求修补文学批评中的不平衡现象，强调喜剧的有益的社会作用的批评家——琼生的继承者们也并非总是满怀信心，对梅瑞狄斯（Meredith）的“亲切的笑声”的评语使人难以接受。同黑兹利特（Hazlitt）在莎士比亚的悲、喜剧之间的区分上，完全相反的论点一样叫人困窘：

他在最伟大的悲剧中是最伟大的
而他的特长也不是微不足道的……

“最伟大”和“微不足道”的并列，是一个明明白白的观点：即悲剧的地位要比喜剧高些。的确，观众可能会感到，观看悲剧的演出比之看轻松的喜剧，可要严肃得多。我们也可以在1600年清教徒的声音中，间接地了解到类似上述观点的设想。这个清教徒把罗马天主教徒的礼拜仪式的特点蔑视为：

他们那喜剧式的跳舞众徒，像猿猴似地
围着祭坛跳来蹦去。

西德尼（Sidney Philip）甚至也没有在他严谨的评论《道歉》一书中做出更有份量的评价。他只不过说，

喜剧“是对生活中常见错误的一种模仿。”在本·琼生的理论中，干蠢事比犯罪应少受许多责难。然而笔者认为：从有些批评观点上看，喜剧有更可贵的玄妙的哲学性。这点就比传统的批评词汇所有的评价高多了；西方文学中一些个别的喜剧还持有一种温和的医疗作用，即对愚蠢仅只起惩戒作用。还有，如若我们打算仅仅从对社会“痼疾”的纠正方面，去理解阿里斯托芬、莎士比亚、莫里哀或是布莱希特的喜剧的话，就可以看到他们给我们提供了如何嘲弄人的一些范例。

如果上述“批评的固定用语”要在实际批评的恰当范围内使用之，那么，我们必须开始从词典定义的角度对喜剧这种文体加以探讨。就是这样，我们也未能完全处于清晰无误的某种立场。《牛津大字典》中的喜剧一词源于 Comaedia，这个词依次是从希腊文 κωμῳδία 派生出来的。或者是从 κῶμος^①（纵酒、狂欢）κῶμη（乡村）、αοιδός（歌手、吟游诗人）……中的任何一个转化而来的。κωμικός 因此也起源于“古代乡村吟游诗人。”这种解释并非毫无可取。《牛津大字典》继续延用了这个词来源上的含混与模棱两可。它引用的有争议的早期用法的定义是这样写的：喜剧是“一部具有令人轻松愉快的人物，并且情节结尾是幸福美满的舞台剧。”1430年的《特洛伊编年史》否定了一贯

① 在希腊文中，κῶμος 一词有三种含义：

a. 村社狂欢；b. 一群狂欢者；尤指竞赛胜利的狂欢者；c. 村社狂欢时所唱的颂歌。——译注

不变的“使人轻松愉快的人物性格”这句话，实际上搞了个更微妙的定义：

一出喜剧必有一场序幕，一张逗人发笑的脸，
一张戏谑一切的嘴，结尾是皆大欢喜。

早在半个世纪前，乔叟就在他的《特洛伊罗斯和克瑞西达》(Troilus and Crisgde)中对自己的作品下了结论：

去吧，小书，去吧，我的小悲剧，上帝
是造物主，不创造他就会死掉，所以，他让
我创造点喜剧。

莎士比亚本人——至少他 1623 年版的第一位“对开本”的编者，对这种“阴郁的喜剧”，就持有矛盾心理。如特洛伊罗斯和克瑞西达的爱情就是这样。什么“悲剧化的历史”、“喜剧式的讽刺”云云。然而我们目前对乔叟作品中抽出的片断所作的探讨的意义，就在于这种有趣的次序和关系。在上帝的帮助下，他被派来“创造点喜剧。”将这一观点挤到极端化程度也是冒险的和难以自圆其说的。但是，从悲剧到喜剧（从《特洛伊罗斯》到《坎特伯雷故事》）的过程，对乔叟来说，决不是虎头蛇尾，决不是从一场严肃的比赛走向微不足道的文学玩笑的运动。让我们暂时回到词典定义上来。它第一句是一个几近于定义的短句：

一首具有令人愉快的结局的中古风格的叙事诗，参看但丁的《神曲》。

把从“地狱”入口，经过“炼狱”的洗礼，一直到“天堂”的历程，作为朝着“一个令人愉快的结局”行进之有条不紊的程序，肯定不是言过其实。在维吉尔的世俗力量的带领下，但丁领略到了人类理智能够到达的悟性极限。他对于极乐世界的想象出来的可视感强的诗歌，为喜剧的最终本质，提供了一个实实在在的天地。可见，这种在理性指导下的诗歌成就，赋予了这种文学形式具有和悲剧一样严肃而又有份量的洞察力的资格。

我们的思路现在似乎转到了喜剧的地位这个问题上来了。亦即对悲剧和喜剧所拥有的地位的相关联的评价问题。因为除了一些特殊的剧作之外，哪部剧作最优秀？确实是个难以说清的事实是阿里斯托芬的《蛙》，还是莎士比亚的《李尔王》？是琼生的《福尔蓬尼》(Volpone 1606)，还是拉辛的《费得尔》(Phédre 1677)？是莎翁的《第十二夜》，还是易卜生的《布朗德》(Brand)？这儿又涉及到前面提到的那个臆测的问题：做一个悲剧作家是比做一位喜剧作家高贵些吗？悲剧必描写崇高的事物，而喜剧必写被羞辱之事吗？这些问题，不论是提出来，还是予以回避，都有理智与感情上的言外之意。暗含着揶揄的怀疑：即：“什么是喜剧？”这一明显简单的问题到底是个批评理论的问题。

题、心理学问题，社会学问题，还是一个形而上学的哲学问题。在我们继续探讨下去时，所有这些理论领域，我们都会涉及到——不过对其中有些抽象的概念，我们不会纠缠不休。