

WAIGUOXIJIJULILUNCONGSHU

外国戏剧理论丛书

喜剧：春天的神话

【加】诺思罗普·弗莱 等著
傅正明 程朝翔 等 译

中国戏剧出版社

外国戏剧理论丛书

喜剧：春天的神话

【加】诺思罗普·弗莱 等著

傅正明 程朝翔 等 译

图书在版编目(CIP)数据

喜剧:春天的神话 / (加)诺思罗普·弗莱 等著;
傅正明 程朝翔 等译.
—北京: 中国戏剧出版社, 1992.7 (2006.9 重印)
(外国戏剧理论丛书. 第2辑)
ISBN 7-104-00295-2

I. 喜 ... II. ①诺 ... ②傅 ... 程 ... III. 喜剧 - 文学理论
- 文集 IV. I053 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 085646 号

喜剧:春天的神话

责任编辑: 赵莹

封面设计: 龚伟民 常春

版式设计: 郑浩

责任出版: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

社址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码: 100097

电话: 58930221 (发行部)

传真: 58930242 (发行部)

经销: 全国新华书店

印刷: 北京市耀华印刷有限公司

开本: 850 mm × 1168 mm 1/32

印张: 5.875

字数: 100 千

版次: 2006 年 12 月北京第 1 版第 2 次印刷

书号: ISBN 7-104-00295-2/J·167

定价: 18.00 元

版权所有 违者必究

目录



1	喜 剧：跨学科的透视	
	——代译者前言	傅正明、程朝翔
6	第一编 喜剧哲学	
6	喜剧的面具	[美]乔治·桑塔耶纳
12	我们的新喜剧感	[英]怀利·辛菲尔
34	并非喜剧的时代	[英]C.C.帕克
50	第二编 喜剧艺术	
50	春天的神话：喜剧	[加拿大]诺思罗普·弗莱
85	喜剧人物的状貌	[英]怀利·辛菲尔

目录



101	幽默的六要素	[美]梅尔文·赫利茨
142	喜剧中的黑色情调	[英]J.L. 斯提安
156	第三编 喜剧心理学	
156	喜剧心理学	[德]路德维格·简克尔
166	在笑之外:一篇摘要	[美]马丁·格罗强
175	复归意识:一种喜剧理论	[美]H. 沃茨

喜 剧：跨学科的透视

——代译者前言

喜剧同样是一种重要的美的表现形态，它不能简单地等同于生活中的欢笑，也不仅仅指作为戏剧类型的喜剧。

喜剧的本质是什么？喜剧的美在哪里？

喜剧的本质也应当从喜剧冲突的性质中去探寻。但西方美学史上对此涉猎甚广。黑格尔的观点值得我们注意，他从绝对精神的发展出发，把悲剧看作双方势均力敌的对等冲突，把喜剧看作一方为主体的自我暴露和自我否定。“喜剧只限于使本来不值什么的，虚伪的，自相矛盾的现象归于自毁灭。”^①柏格森则把这种审美情境称为“倒置”。在柏格森看来，搬起石头砸自己的脚，挖个坑人陷阶，结果自己掉入其中，骗子受骗，都是喜剧丑角创造的情境违背了他自己的意志，因而滑稽可笑。^②

黑格尔所讲的“自毁灭”和柏格森所讲的“倒置”，其实就是当代西方喜剧美学所讲的“喜剧性嘲弄”(comic irony)。所谓“喜剧性嘲弄”，作为与“悲剧性嘲弄”相对立的一个概念，是指喜剧丑角在作奸犯科时早就潜藏着导致他出

① 黑格尔，《美学》第一卷，商务印书馆 1979 年版，第 84 页。

② 参见柏格森《笑——论滑稽的意义》。





丑露乖的因素，最后终于真相毕露，咎由自取。“搬起石头砸自己的脚”要能成为“喜剧性嘲弄”，就得具备这样一个条件：必须是坏人搬起石头想砸好人的脚，结果砸了自己的脚。如果是好人搬起石头想砸坏人的脚，结果砸了自己的脚，那就是“悲剧性嘲弄”了。

其实，喜剧现象的暴露并不完全是一种自我否定。即使在以揭露假、恶、丑为主要目的的讽刺喜剧中，也并非不存在与之对立的代表真、善、美的力量。鲁迅说：“喜剧将那无价值的撕破给人看。”^①你想巧妙地撕破它，使之露出麒麟皮下的马脚，它却想狡猾地掩盖起来，用虚假的外壳装扮成庞然大物，这就必然有对立，有冲突。当然，结果总是假、恶、丑的东西欲盖弥彰。

喜剧冲突有时也是矛盾双方对等展开的。诺思罗普·弗莱在《批评的解剖》中指出，在西方还有一种同嘲弄喜剧同样悠久的喜剧模式，那就是讽刺喜剧或浪漫喜剧。他说，“在喜剧中，我们常常见到一个青年想娶一个姑娘，却受到某种对立面（通常是父母）的阻挠。在戏剧将近结尾时，情节中的某种扭转使得主人公如愿以偿。在这种简单的模式里，有好几种复杂的成分。首先，喜剧的运动通常是从一种社会走向另一种社会。在戏剧的开端，起阻挠作用的人物当权得势；在戏剧结尾，情节的安排使得男女主人公得以团聚，在他们的周围形成了一个崭新的社会。”尽管弗莱用自然和社会发展的机械循环论来解释喜剧，但瑕不掩瑜，因为他看出了喜剧冲突也是新旧两种道德力量或社会势

① 《鲁迅全集》第一卷，第193页。



力的冲突。

但是，喜剧冲突与悲剧冲突是有所不同的，喜剧不是旧事物占据矛盾主导地位压倒了新事物，而是由于新事物逐渐占据矛盾的主导地位即将压倒旧事物，是新事物即将取得胜利时或取得胜利后，对旧事物的否定。马克思曾深刻指出：“历史不断前进，经过许多阶段才把陈旧的生活形式送进坟墓里。世界历史形式的最后一个阶段就是喜剧。”^①

一旦我们理解了喜剧的本质，喜剧的美在哪里这个问题也就豁然开朗了。喜剧的美不在于“陈旧的生活形式”及其代表人物身上，而在于能够看出旧世界的荒谬性的眼光中；在于对旧世界加以无情的揭露的批判精神中；在于愉快地将旧世界送进坟墓的新时代的代表人物身上。简言之，喜剧的美在于一种喜剧精神体现在两个方面：一是批评精神（包括自我批评精神），二是乐观主义精神。

最富于喜剧精神的，首先是喜剧艺术家，及其塑造的肯定性喜剧形象。希腊的喜剧之父阿里斯托芬、英国的莎士比亚、斯威夫特、法国的拉伯雷、莫里哀、俄国的果戈里、美国的卓别林、中国的吴敬梓和鲁迅，这些伟大的作家，都是最富于喜剧精神的人。著名的喜剧形象，如莫里哀的斯卡班，博马舍的费加罗，在中国广为流传的阿凡提，在日本妇孺皆知的一休师父，都是富于喜剧精神的肯定性的正面人物。他们好比社会的警犬一样，能灵敏地觉察出现实生活中乖戾反常的丑恶现象，从而加以揭露、嘲弄、揶揄、批评。

^① 《马克思恩格斯选集》第一卷，第5页。



但是，喜剧的批评精神并不是板起面孔一本正经地口诛笔伐，而是以讽刺、幽默作为自己的武器，在嬉笑怒骂中包含绝大文章。

讽刺，作为喜剧精神的表现，是社会的一把锋利的解剖刀，它往往采用讽刺和嘲讽的语言和笔调来揭露社会生活中反动、腐朽或愚昧、落后的现象。或无情鞭挞，或善意批评。讽刺的目的往往是为了割去病人身上长的毒疮和赘疣，并不想置人于死地而后快。

关于幽默，在理论界是一个言人人殊的问题。我们把幽默看作一种轻快诙谐的喜剧精神。幽默着往往采用影射、讽刺、夸张、双关等表现手法来揭露生活中的乖戾反常之处，以一种拈花微笑的态度达到批评或自我解嘲的目的。据说爱迪生制造白炽灯泡时，有人取笑他说：“先生，你已经失败了 12,000 次了。”爱迪生巧妙地回敬道：“我的成就是发现了 12,000 种材料不宜作灯丝！”说完，他自己先纵声大笑起来。爱迪生的这种态度，就是幽默一例。

在爱迪生的幽默中，包含着一种相信自身的力量，独自应付任何窘境的乐观主义精神。乐观主义精神正是喜剧精神的一个重要方面。

从艺术史来看，西方喜剧起源于古希腊庆祝酒神死后再生的祭典，这是古希腊人载歌载舞的盛大节日，是人类激情冲破理性桎梏的极乐狂欢。这种乐观主义精神在喜剧史上贯穿始终。当代英国剧作家克里斯托弗·弗莱在《喜剧》一文中指出，有喜剧精神的人，“应当去认识生活，承受死亡，保持欢乐。他们的心灵必须像长生鸟一样坚不可摧，

那自焚者必须自行点燃并获得再生：这不是出于一种脆弱的乐观主义，而是靠一种来之不易的深沉的愉悦。”弗莱把埃及神话中每隔五百年自焚而死从而获得新生的长生鸟作为喜剧精神的象征，这是十分贴切的。

在现实生活中，有错综复杂的矛盾或善恶相争的冲突。但在喜剧世界中不存在不可克服的障碍或不可战胜的邪恶，也不存在无法疗救的弊病或难以摆脱的烦恼。反目为仇的父子可以言归于好，失散离别的情侣可以破镜重圆，误会可以冰释，怨恨可以化解，纵使有天大的事情也可以一笑了之，从而愉快地告别陈旧的生活方式，迈步走向新生活的征程。

傅正明 程朝翔

一九九一年九月





第一编 喜剧哲学

喜剧的面具*

小丑是最原始的喜剧演员。有时，精力充沛的动物生命使狂欢、嬉戏的精神笼罩着一个人。他欢腾雀跃，手舞足蹈，前后翻滚；他咧嘴而笑，高声呼喊，眉飞色舞，暗送秋波。也许他会突然沮丧万分，甚至哇哇哭叫，犹如三岁儿童一般。一会儿，他又仰天大笑，无端自喜。他的一切行为都带有歇斯底里的特征，不为任何理由，仅仅因为受了疯狂的灵感和不可抗拒的冲动的驱使。然而，他会轻而易举地把那种纯属戏剧性的冲动和愚顽转变成对此时刻使他深受感触的人物或事物的模仿，他会像雄鸡一样报晓，如妙龄女郎一样故作多情，甚至会装得像醉鬼一样东倒西歪。这些模仿实质上是嘲弄性的，因为演员能从装腔作势回复到他本来的面目，而他的原型却只具有可供模仿的情态而缺乏本我，而且这些原型永远也无法摆脱这种情态。因此，小丑自己也会觉得，作为针对一切的讽刺大师，他大大优越于所有实际的人，因而可以无情地对他们加以攻讦和鞭笞。他以漫画的手段对待一切，因为他只是以儿童的

* 本文选自 R·W·科里根编辑的《喜剧：意义和形式》，纽约，1981 年，第 52-54 页。



天真无邪来看待事物的表面。所有这些奇异的人物激发他产生的不是道德上的同情，也不是对他们命运的关注，而是喧闹的戏谑，他所受的刺激也许就像追捕逃犯的大喊大叫或杂技演员精彩的软体表演所能给他的那种刺激。他的娱乐完全不是智力上的，他绝不会由于对人们必然会陷入的困境有所知晓而变得更聪明和温柔，只是一种荒唐可笑的景象挑逗了他的激动、兴奋、使之跃跃欲试。当然，人类生存所具有的这种冲动和表示决不会在舞台上衰退，也决不会在任何艺术中销声匿迹。它与戏剧的关系犹如使人着迷的石块之如雕塑，或犹如有节律的呼喊和呼吸之如吟诵诗人，但是这些最初出现的不可思议的影响可能会因为深思熟虑而减弱，随之而来的是理性和半悲剧性的统一体。当这一切发生时，那种戏剧性的冲动创造了叙事诗或悲剧的合唱，继而伴随酒神而至的沉思冥想，狂欢和拙劣的模仿过渡到了充满人文精神的喜剧。

就行为或崇拜而言，异教总是充满着顾忌和迷信，因为崇拜也被视为一种职责或一种魔法。但是在表达上，在反省中，异教却是坦率甚至是不顾羞耻的，它感到自身受到了启发，而且尊重这种神的启示。在编造或改写神话的时候，不管其主题如何神圣，他们都不会有丝毫亵渎神灵之感。然而这种启示很快就落入了古典的模式，因为最初的人性冲动，虽然是间歇发作的，但却像爱情和愤怒的举止一样单调而明显。一个人只要不装腔作势，就难免与其他人雷同。质朴的真诚将不断地重新发现那古老的思维和表达的正确方式，它们相沿成习，不容置疑。这种古典的重



现不是因为理性的修正或检查,而是出于自然。理性并不对人类生活中的任何事实或情感负责,也不愿它们总是一成不变,任何新奇的东西,甚至最革命的行为,也只会给理性提供一个新的机会去获得一种新的和谐。但是,人类的“原罪”却是经久不灭的,它机械的重复出现在每一个小孩身上——无论他是喜爱哭喊还是嗜爱甜食,善于模仿还是生性妒忌。理性,以及它的悲剧性的发现和限制,是一种极不确定的更属于个人的内在所有物,而远非那种平庸的动物性的经验和随之而来的遗传性的装模作样所能相比。甚至哲学家也在无意识地继续进行他传统的嬉戏,似乎觉得并不存在什么理性。自命不凡的人是富于喜剧性的,他们的面具也属于人类博物馆里最为可笑而无伤大雅的那种面具。因为从心理学观点看,理性与其他情感一样是遗传所致,是一种追求和谐和秩序的情感。正像其他情感一样,它极易置谦逊的本性于不顾而视自身之目标为惟一重要的宗旨。然而这是荒谬可笑的。因为重要性产生于对本性的强调,对生活的呐喊,而不是来自理性及其软弱无力的种种约束。理性不能单独存在,粗暴的习性和愚昧的举动隐藏在艺术和道德的底层,如果不存在无理性的冲动和幻念,理性的生活就会空洞无物以至土崩瓦解。如果没有发乎自然的创作激情和能导致和谐的狂乱之音,岂能有什么悲剧?岂能从悲剧中产生壮丽的和谐呢。道德论者已习惯于讲求压抑,起初这也许是明智的,因为他们一直在给精神人以谆谆告诫。但当我们几乎成了劳动机器,无法纵容任何自我或感情存留时,为什么还要侈谈礼节、无私和苦



干呢？也许，暂时停止这些告诫的时候已经到来了，应该鼓励我们不时表现出有价值的话或干出有成效的工作。那时，我们应当是生活在喜剧的精神世界之中，世界将会显露出青春的娇颜。每一个场合都会戴上喜剧的面具，并偶尔大胆地向世界示以滑稽的鬼脸。我们应当不断地去创新，而不感到丝毫为难和费力，犹如我们在梦境一般。若要达到前后连贯，始终如一，也只能是出乎自然，而绝非是装腔作势，矫揉造作。我们应引以为荣地突出强调我们所陷入的各种情态而无需对它们竭力加以延伸，以维持统一。

反对喜剧面具——反对每一时刻所做的随意的、完整的、偏激的表示——是对一切表达形式的根基的伤害。采取这种方针，你就会摒弃一切姿态和表情：我们不可用手指点，不可噘嘴绷脸，不可呼喊哭叫，不可捧腹大笑；我们不但要避免吸引别人，而且不要明显地被别人所吸引。正如一本正经的家庭教师所说，不要傻乎乎地凝神注视，也不要粗鲁无礼地瞪眼观望。这样，词语也就立刻会被缩略成一种电码了。于是一个本国人的谈吐会像海外游客一样简练，他所应用的全部词汇将是“那儿？多少？对！哎呀！”在一个宁静的家庭中的对话中甚至连这些词语也将成为多余，所需要的只是几声咕哝和几种手势而已。在喜剧精神消失的地方，伙伴们就会变得局促不安，冷淡和谨慎会占据人的心灵，人们会陷入极度的忧郁之中，因为他们顾忌到的总是如何能做到严密、明智和合乎情理。他们决不悲伤，决不喜形于色或怒火中烧，决不轻易流露感情或暴露自身弱点，甚至不敢倾诉他们也许不愿一直隐匿下去的



思想。

但是这些喜剧的敌人却始终摆脱不了受嘲弄的命运，因害怕一时戴上面具，他们就得一生表现出虚伪。他们的那种隐讳已成为一种精神状态，一种从外部强加的习惯，而他们装腔作势的讲演最终只能变成一种黑话。尽管有时在回避激情的冲动时，内心却孕育着一种强烈的情感。喜剧在潜滋暗长，也许一直到它占据了上风，才变得货真价实的疯狂。否则它也会以某种令人费解的间接方式迸发出来，就像在美国人那里所听到的那种说不完的笑话。如果没有日常的艺术和精神的自由，那种直接表达的本能就会因缺乏运用而退化，俚语、执拗而幽默的措辞和举止成了保持精神健全的安全的发泄口，你会置那种潜意识压抑力于不顾，竭力用言语表达出你的言外之意。这是通向真诚的一条迂回之路，一条令人窘困的路。除了那种产生在真实生活中的冲动，那种在每一阵感情起伏的波涛上拼搏向上的冲动难道还有别的什么更为真挚的东西吗？生活不是一种手段，大脑也不是一个奴隶或一张照片，它有权扮演某种姿态，装出一副神气的样子，创造那奇妙无比的寓言迎合它的娱乐和荣誉的需要。这种天真无邪的假托的艺术在“十诫”里是不会被禁止的，尽管吟诵《圣经》的盎格鲁—撒克逊派也许会认为这在十诫之列。相反地，《圣经》和“十诫”本身就是这种艺术的例证。给自己的经历以点缀不是要去欺骗邻人，而是忠实于自己。幻想是滑稽的，可能会使那些视它为真情实意的人误入歧途，但真实和实在不可能存在于心灵的任何表述之中，如果可能的话，这种真

实就是极其有害的。为什么我们偏要去责备人的本性,责备比喻、神话和模仿呢?头脑简单之人的愚蠢是令人愉悦的,倒是那聪明人的愚蠢才真正是令人恼怒的。

乔治·桑塔耶那 著

刘声武 译

程朝翔 校





我们的新喜剧感 *

无疑地，梅瑞狄斯和柏格森都曾被十九世纪的“沉重道德说教”及其“惊人的负荷”弄得十分厌烦，从而到风俗喜剧中寻求安慰。因为他们实际上都将自己的喜剧观囿于风俗喜剧的范畴，并向我们提供了这一喜剧形式的最优秀、最敏锐的理论。柏格森说，喜剧是一种游戏——一种模仿生活的游戏。梅瑞狄斯在写《利己主义者》一书的序言时，把这种游戏视为在客厅里与人性打交道，“这里没有相互倾轧的外部世界的尘埃，没有污泥，没有剧烈的冲突。”柏格森承认，笑的余味也许是苦涩的，然而喜剧本身仅仅是“社会生活的表面的微弱的反抗”。喜剧的欢乐犹如海滩上泛起的泡沫，因为喜剧从外部观察人：“它不会走得更远。”

如今，对我们来说，喜剧已远远超出了这一界限——正如喜剧对于那些具有残酷的喜剧感的古代人一样。诚然，我们必须从一个全新的角度欣赏柏格森和梅瑞狄斯，因为我们已置身于二十世纪的“尘埃和冲突”之中，并认识到落在人类头上的最可怕的灾难如何证明了人生归根结底的荒谬。人生的喜剧观与悲剧观已不再相互排斥。现代批评最重要的发现或许就是认识到了喜剧与悲剧在某种

* 本文选自 R·W·柯里根编辑的《喜剧：形式和意义》，纽约，1981 年第 20-30 页。