

当代喜剧美学发微

成慧芳 著



湖南文艺出版社

当代喜剧美学发微

成慧芳 著

湖南文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代喜剧美学发微 / 成慧芳著. - 长沙: 湖南文艺出版社, 2007.5

ISBN 978-7-5404-3972-9

I. 当… II. 成… III. 喜剧 - 戏剧美学 - 研究
IV. J801

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第123237号

责任编辑: 曾昭来 装帧设计: 吉 提
责任校对: 李 平 责任印刷: 汤必武

当代喜剧美学发微

Dang Dai Xi Ju Mei Xue Fa Wei

成 慧 芳 著

湖 南 文 艺 出 版 社 出 版

<http://www.hnwy.net>

长沙市东二环一段508号 邮编:410014

石门教育印刷厂印刷 新华书店经销

字数238千字 开本880×1230毫米1/32 印张 10.375

2007年5月 长沙第1版

2007年5月 第1次印刷

ISBN: 978-7-5404-3972-9

定价: 26.00元

代序:喜剧美学发展的当代际遇

当人们的审美意识由“美本位”向着“丑本位”转化,“审丑”和“笑”成为了一种时尚,这也就预示了“喜剧时代”的来临。关于喜剧时代的来临,这一认识在今天已经具有相当的普遍性。英国当代哲学家怀特·辛菲尔就曾指出:在我们的时代,“喜剧比悲剧更能表达我们所处的困境……更切中要害了”。这是对20世纪以来西方文学艺术乃至世界文学艺术普遍存在着的喜剧化倾向的概括。诚然,当代艺术的喜剧感、荒诞感已远远不是悲剧意识所能囊括,喜剧方法已通过喜剧样式的拓展而成为一种更具现代性的目光。这不仅意味着喜剧艺术在当代的特殊地位,更意味着喜剧方法在当代的广泛渗透以及由此而形成的审美上的“泛喜剧化”倾向。也就是说,曾经被柏拉图视为“邪恶”的“笑”,曾经被正统、主流所排斥和轻视而只能生长在旷野、广场的“喜剧”,在今天竟登上了大雅之堂并僭越了悲剧的地位而成为审美上的新宠甚至是主流。幽默、机智、滑稽、讽刺以及荒诞,对于当代人的艺术、审美甚至生活方式来说,越来越成为不可或缺的重要元素,人们对喜剧的喜爱甚至依赖可谓到了前所未有的程度。所谓“喜剧的时代”,就当下中国的“国情”而言,更有着充分的显现:综观影视作品,喜剧占据了一大片天地;综艺晚会上,喜剧小品撑起了主头;电视栏目以及主持风格,风趣幽默则成为吸引大众的有力手段;在网络文化和网络艺术中,“搞笑”无疑是其关键词和核心内容。而当前颇为

盛行的所谓“丑星现象”更是集中地体现了当代人的“喜剧”审美文化心态。总之,在当代人的世界观中,“悲剧的本质将不复存在”,“美好的事物使我笑,丑恶的事物我亦笑之”^①。“笑”和“喜剧”已然充斥着当代人类的审美意识并成为当代人的审美时尚和潮流。

“喜剧”在当代得以“复兴与发展”,主要原因是“喜剧”所强调的颠覆性、群体性、世俗性以及自由精神与后现代文化相一致,与当代人的精神需求相一致。就后现代文化而言,尽管该语词备受争议,其内涵也较为复杂,但追求精神上的超越和解放,醉心于现实生活的快感与享乐,这仍可视作后现代文化之精义。作为对人类文明的一种“反动”,后现代总是意味着挣脱束缚,消解庄严,还原人性,触摸人的意识的最底层即“本能”。这一切与“喜剧精神”是如此的合拍。此外,随着人类社会的进化,人类的“理性”也更为发达。如果说“世界对于感性者来说是悲剧,对于理性者来说是喜剧”,那么,“理性”高度发达和成熟的当代人类以理性的眼光观照世界,自觉地超越人生之苦难,将喜剧精神发扬光大,也便是势所必然的事了。再一点,随着生产力水平的提高,人类征服自然、改造社会的能力大幅增长,社会逐步走向了安定祥和,与之相应的便是人们的乐观向上的精神也随之增强,人们对于喜剧的需求也随之提高。可以说正是这一切促成了“喜剧时代”的到来。

伴随着“喜剧时代”的到来,喜剧艺术和喜剧审美形态均发生了巨大的变化,而“喜剧美学”自然也应获得相应的丰富和发展。首先,我们注意到了喜剧艺术和喜剧审美形态的当代性问题。就“喜剧范畴”而言,除了“幽默”、“讽刺”、“滑稽”、“机智”等传统的喜剧范畴之外,在当代,还出现了“荒诞”和“无厘头”等新的喜剧审美

^① 董健:《中国现代喜剧观念研究·序》,北京师范大学出版社1994年版,第9页。

范畴,它们具有传统喜剧范畴所没有的新性质和独特的审美价值,因此也扩大了喜剧的审美和表现领域。就喜剧的“制笑机制”而言,其当代性突出体现在“接受”之环节对于生产“笑”所具有的全新的意义,换言之,“接收”已然由次要变主要,由被动变主动,在生产“笑”的过程中发挥着前所未有的重要作用。就“喜剧样式”而言,随着喜剧表现领域的扩大和表现手段的丰富以及各种艺术形式的杂交融合,新的喜剧样式层出不穷:喜剧电影、喜剧小品、电视情境喜剧、动漫艺术、模仿秀等等,甚至还出现了一种叫做“四不像”的喜剧形式,而目前,这些喜剧样式还大有继续孳变繁衍之趋势,从而也将不断地冲击和扩大着人们的喜剧审美经验。就“喜剧语言”来说,当代的喜剧语言早已不是用“诙谐”、“幽默”所能概括,也不是但丁所指出的那种具有“通俗”、“松弛”特征的言语方式,对于众多的“大话迷”来说,“大话”才是最能表达当代喜剧感的最佳语言方式和语言形态。谈到喜剧艺术的当代性问题,还不能不涉及到“媒介”的元素,因为没有哪个时代像今天这样通过“媒介”而深刻地影响着人们的艺术方式和艺术品质,喜剧艺术自然也难免因了新的“媒介”的作用而发生着品质的改变。

面对喜剧艺术和喜剧审美形态在当代所出现的这一系列新元素、新性质和新特点,喜剧美学或喜剧理论研究便没有理由不做出相应的反应,所谓喜剧美学的当代际遇也正是就此而言的:重新审视和划分喜剧审美范畴,重新认识喜剧的制笑机制以及新的媒介对于喜剧创作和接受的功能与作用,重新归纳和总结喜剧的表现方法与手段,甚至于在新的艺术背景和理论背景下重新审视关于喜剧本质、喜剧精神等问题,均是当代喜剧理论研究者所应面对和主动担当的重要课题。这也是笔者写作本书的主要动因和出发点。

本著述以《当代喜剧美学发微》而冠名,自然意味着主要内容是基于当代喜剧艺术和喜剧审美出现的新形势、新观念和新要求而对喜剧美学问题所做的一系列具有时代意义的发散性思考。第一部分是“旧调新弹”,即将“喜剧本质”、“喜剧范畴”、“喜剧冲突”等喜剧美学的基本问题放在当代艺术背景和学术语境下重新审视,其结论难免不与先辈们的那些根深蒂固的见解相冲撞。第二部分,是对新形势下的新的美学问题的发掘。比如新的“喜剧审美形态”,新的“制笑机制”,或新“媒介”对于喜剧审美的意义等。该部分亦可看作是对现有美学研究的一次视阈上的拓展。第三部分,是针对当代喜剧艺术和喜剧审美现实的理论性研究。一方面是基于形而上的认识对当代喜剧的生存和表现形态进行宏观的总体把握,另一方面则从形而下的角度对当代具有代表性的喜剧审美现象进行个案或文本分析。当然,这种立体的研究最终指向仍然是美学的。

成慧芳

二〇〇年五月

目 录

代序:喜剧美学的当代际遇	(1)
--------------------	-----

上编:喜剧美学母题的当代阐释

第一章 喜剧本质论	(2)
-----------------	-----

第一节 历代喜剧本质论述评	(2)
---------------------	-----

第二节 喜剧本质论新解	(7)
-------------------	-----

第二章 喜剧范畴论	(20)
-----------------	------

第一节 传统“四范畴”理论	(21)
---------------------	------

第二节 “四范畴”理论的时代局限	(28)
------------------------	------

第三节 喜剧范畴体系的当代构想	(30)
-----------------------	------

第三章 喜剧形象论	(38)
-----------------	------

第一节 “丑”的美学本质	(38)
--------------------	------

第二节 喜剧“审丑”观念的历史演化	(41)
-------------------------	------

第三节 中国当代“审丑”理论的突破	(44)
-------------------------	------

第四节 当代“丑星现象”透视	(51)
----------------------	------

第四章 喜剧冲突论	(56)
第一节 从“本质论”到“方法论”	(57)
第二节 “喜剧冲突”的内容和表现形态	(61)
第三节 “喜剧冲突”的美学品质	(63)
第四节 当代“喜剧冲突”之特征	(67)
第五章 喜剧情境论	(72)
第一节 “喜剧情境”的美学定位	(73)
第二节 “喜剧情境”的美学特质	(75)
第三节 当代“喜剧情境”构筑的特点	(81)
第六章 喜剧语言论	(84)
第一节 从“修辞说”到“风格论”	(85)
第二节 “喜剧语言”的美学品格	(89)
第三节 当代“喜剧语言”的美学追求	(94)
第七章 喜剧接受论	(100)
第一节 “喜剧接受”的当代阐释	(100)
第二节 古典喜剧理论中的“接受”观	(104)
第三节 喜剧接受的美学特征	(109)

中编:喜剧美学视阈的当代拓展

第一章 当代喜剧制笑机制之重构	(115)
第一节 创作主体:从“结构”到“解构”	(116)

第二节	客体呈现:从“怪诞”到“荒诞”	(119)
第三节	审美接受:从“文本解读”到“超文本解读”	(122)
第二章	当代喜剧美学范畴之拓展	(126)
第一节	“荒诞”——从“怪诞”胎生而来的新范畴	(127)
第二节	“无厘头”——“后现代”审美的“回归意趣” ...	(134)
第三章	当代喜剧艺术媒介之延异	(139)
第一节	艺术媒介与喜剧艺术	(140)
第二节	延异:从“方式媒介”到“物质媒介”	(145)
第三节	影视、网络媒介对于喜剧的意义	(150)
第四章	当代喜剧创作技法之突破	(160)
第一节	传统喜剧技法扫描	(160)
第二节	当代喜剧技法概观	(168)
第五章	当代喜剧语言范式之革新	(177)
第一节	“大话”的语言形态	(178)
第二节	“大话”的语言构成	(185)
第三节	“大话”的美学特质	(189)
第六章	当代喜剧解读策略之嬗变	(194)
第一节	传统策略:文本解读	(194)
第二节	当代策略:超文本解读	(197)
第三节	当代读者的喜剧审美素养	(203)

下编:当代喜剧形态及类型研究

第一章 艺术形态学观照下的当代喜剧形态	(210)
第一节 艺术形态的认知角度	(211)
第二节 喜剧形态的把握方式	(216)
第三节 当代喜剧的形态类型	(221)
第二章 “荒诞喜剧”与“黑色幽默”	(234)
第一节 “荒诞喜剧”的审美特征	(235)
第二节 西方荒诞喜剧形态	(240)
第三节 中国荒诞喜剧形态	(245)
第三章 “无厘头喜剧”与“现代滑稽”	(258)
第一节 “无厘头”的审美特征	(258)
第二节 周星驰“无厘头”喜剧电影	(263)
第三节 网络“Kuso”(恶搞)艺术	(278)
第四章 “情境喜剧”与“蜜意嘲弄”	(294)
第一节 “情境喜剧”的审美特征	(295)
第二节 电视“情境喜剧”	(301)
第三节 “轻松”喜剧电影	(308)
参考书目	(319)
后记	(323)

上 编

喜剧美学母题的当代阐释

第一章 喜剧本质论

第一节 历代喜剧本质论述评

“笑是什么？从最伟大的思想家亚里士多德以来，在这一几乎不成问题的问题上一直存在着争论。这一问题巧妙地阻碍了要解决它的一切努力，它会逃避而又再次突然出现，对哲学的思索进行辛辣的嘲弄。”美学家伯格森一面感叹“喜剧的本质”这一美学问题千百年来带给人们的困扰，一面又还是忍不住继续向喜剧的本质发问。当然，“笑”并不等同于“喜剧”，“可笑性”与“喜剧性”的区别已经在理论界得到充分的论证和认同，但我们仍然十分理解伯格森用“笑”来指代“喜剧”，就如同我们能够理解世界许多理论家用“滑稽”、“幽默”甚至“诙谐”等语词来指代“喜剧”一样。喜剧的本质历来被喻为美学研究中的“歌德巴赫猜想”，它吸引了无数学者去攻克、破解其中的奥秘，但其内在的复杂性又使得“几乎所有自认为‘绝对正确’的观点，都被证明是有局限性和片面性的，是有懈可击的。自以为明察秋毫的哲人，在后人看来只是勇敢、自信而

执着的‘摸象’的‘盲人’”。^①

在西方学术界,从古希腊到20世纪中期,有代表性的喜剧本质论不下数十种之多,分“主观派”和“客观派”两大类。客观派认为,喜剧是审美客体自身所固有的一种属性,喜剧性存在于客观现实之中,人们之所以“笑”是因为客观现实具有“可笑性”;主观派认为,喜剧的源泉在人的内心,喜剧主体的情感是产生喜剧的唯一动因。笔者以为,对现有的传统理论做这样的概括似乎太过笼统,因此,特选择以下六种影响较大和较有代表性的理论予以陈述。

一、生物本能和进化理论

亚里士多德被认为是从生理学角度探索“笑”或“喜剧”的第一人,他对笑的生理学的追问与思考直到今天依然令人回味:“为什么人的腋窝和脚心最怕痒?难道不是因为那里的皮肤最娇嫩,因为凡是平时最少被触动的部位才最怕痒。”(《问题篇》第三十五章)“为什么哭的声音尖锐,而笑的声音却低沉呢?难道不是因为,在后一种情况下,我们浑身松软,引起的空气振动较少,而且前一种情况下,我们是在用力振动空气?因为,当空气运动速度快时,声音就显得尖锐,相反,当我们笑的时候,肌体各部位都放松了……我们喷出的是热气……反之,当我们哭泣时,忧伤降低了我们胸部的体温,于是,呼吸变得冰凉。”(《问题篇》第六章)亚氏之后直到达尔文一直都没有停止过从生理学角度对喜剧的思考。这些思考集中表达为:笑和幽默对生物体神经机能来说是一种内在的潜能,这种潜能执行一些不断调整的功能。在复杂的认识过程形成之前,笑早已存在于生活中。笑或幽默作为一种普遍的现象,通常被用

^① 陈孝英:《喜剧美学论纲》,陕西人民教育出版社1993年版,第10页。

于支持这样一种假定，即我们的行为都是因为某些功利性的目的而延续下来的。一些理论家认为，我们今天所说的笑和幽默，不过是古代实用行为的残余，它是逐渐作为现实攻击的代替物而出现的。争斗和笑的体态的相似（如张开的牙齿、扭曲的脸和四肢的伸展等）被认为是证据。今天嘲讽可以被升级为最初的对敌人的攻击。笑还被认为是原始部落的标志。

二、优越理论

霍布斯把笑界定为一种“突然的荣耀”。这种荣耀主要是在我们观察别人的弱点并将其与自己的“高明”相比较时获得。贝恩通过对理念、政治惯例和枯燥事物这些嘲讽对象的包融，扩展了霍布斯的理论。路德维希认为幽默是一种适应性上的优越感，优越感越强，所得到的娱乐就越大。其他理论家将与优越性相关的概念归纳成幽默的主要特性，包括强制胜利时的得意，为超过自己的对手而高兴，乐于使他人处在一种不利状况中，快意于他人的痛苦和灾难或丑陋、精神苦恼以及以他人的愚蠢行动为乐。^①

三、不协调理论

幽默产生于观念之间、情境之间、观念的表达之间以及情境与日常习惯之间的不协调、不适应，这一看法构成了不协调理论的基础。贝蒂认为，当两种或更多的不一致、不相称的事物组成一个复杂的集合体时，笑便产生了。普里斯特利认为，笑的原因在于矛盾的感觉。而叔本华的看法是，当人们意识到某种感觉比思想更准

① 梅尔文·赫利泽：《喜剧技巧》，阎广林译，南京大学出版社，2003年9月版，第3页。

确时,则会产生快感。伯格森提出了“生命机械说”,认为产生笑与喜剧性的根本原因是镶嵌在活的东西上的机械的东西。

四、惊奇理论

“惊奇”、“突然”、“意外”等因素,被很多理论家称为幽默体验的必要条件。霍布斯的“突然荣耀说”强调“引人发笑必然是突然的,新奇的”,突然发现别人的缺点就有一种超越的优越感和荣耀感。康德的“期望消失说”也强调了事件的出乎意料和情绪的突然转化。诚然,幽默反应的最显著的方面之一是适应特定给予的刺激。当新奇感消除或回忆起某个笑话时,人们对同一幽默的反应便会改变。因而理论家们把惊奇融入他们的理论,能够很好地解释为什么同一情境重现时,人们的反应远不如当初的热烈。

五、宣泄和释解理论

喜剧中有没有“卡塔西斯”?这一直都是喜剧理论研究中的热点问题。“卡塔西斯”是亚里士多德在谈到悲剧欣赏时所用的一个名词,意为宣泄、净化,乃至治疗。许多美学家认为“卡塔西斯”同样适用于喜剧。英国学者贝恩于1859年在《情感与意志》中说:“笑总是从严厉到闲适的令人愉快的宣泄,是一种心理转移形式。”^①

法国学者彭约翰1893年在论文《笑与自由》中指出:“在生命的进程中,我们的天赋自由经常受到各种各样的约束。这些约束的部分放松可以赋予生命自由快乐的感受,适应这种目的,便产生

^① GREIG: The Psychology of Laughter and Comedy. P. 256. Ruskin House, 1933.

了感染性极强的笑。”^① 弗洛伊德在《机智与无意识的关系》中也认为,人作为一个动物种属,具有性本能和攻击本能。但在现代社会尤其是有教养的上流社会中,因为文明的约束而使人的本能表达在正常途径上遇到了障碍,于是就产生了玩笑、幽默和喜剧。

六、精神分析理论

代表人物依然是弗洛伊德。弗洛伊德在《笑与下意识的关系》中提出了著名的“心力节省说”,指出“幽默快乐的产生出于感情消耗的节约”,认为像机智等喜剧范畴往往追求表达的简洁,能够节省心力消耗,使接受者心理中的心力突然成为多余或剩余,然后,精力通过笑宣泄出来。他还打比方说,“过去在家里只点一盏油灯而现在却用上电灯的任何一个人,在拉开电灯开关时肯定会体验到一种长久的快乐感”。

以上六种理论尽管很有代表性,它们各自也的确都揭示了一些喜剧的规律性的东西,但显而易见,任何一种理论都在道出了一部分真理的同时又忽视了另一些真理,从而有着捉襟见肘之嫌。弗洛伊德的“心力节省说”只适合解释“机智”类喜剧;霍布斯的“突然荣耀说”又只适合解释“讽刺”类喜剧;伯格森的“生命机械说”也仅仅被用来解释诸如杂耍、马戏等“滑稽”类喜剧;惊奇理论虽有一定的普遍性,但并非所有的惊奇都导向笑,比如我们看到一个资质平庸的人获得了一个本不该属于他的职位,我们感到惊奇,但并不会因此而笑甚至开心。不协调理论也在这个事例面前显出了理论盲区。总之,如前所言,由于笑的复杂性,使得关于笑或喜剧的本质问题成为一个似乎永远也打不开的结,也使得几乎所有的关于

^① 引自尼柯尔:《西欧戏剧理论》,中国戏剧出版社 1985 年版,第 89 页。