

周国雄 著

中国十大 古典喜剧论



暨南大学出版社

中国十大古典喜剧论

周国雄 著

暨南大学出版社

1991 • 广州

中国十大古典喜剧论

周国雄 著

*

暨南大学出版社出版

(广州 石牌)

广东省新华书店经销

华南师范大学印刷厂印刷

*

开本:850×1168 1/32 印张:8.5 字数:200千字

1991年6月第1版 1991年6月第1次印刷

印数 1—3000册

ISBN 7-81029-061-4/I·15

定价:4.50元

序

洪柏昭

眼前放着周国雄同志的《中国十大古典喜剧论》，一口气看下去，深深地吸引我的，是它那强烈的理论性和新鲜感。

我国的戏曲历史悠长，源头不说，光是有剧本出现以来，也已经上千年了。封建时代视戏曲为“小道”，下焉者有害于风化，上焉者亦不过供人笑乐而已；所以“高尚之士，性理之学”，是不屑于一顾的。而那些“噉蛤蜊”有癖的人，则在中国传统文化心理和思维方式的影响下，对戏曲的研究只侧重在音律、文词方面，而且片言只语，随意生发。虽不乏真知灼见，而缺少理论的抽象和系统。即使象王骥德《曲律》和李渔《闲情偶记》那样的专著，也偏重于具体艺术实践的指导。古代的曲论、曲话，毕竟是漫话式的，同诗话、词话一样。我们无意于贬低这些论著

的价值,用科学的方法提炼,也许能抽出不少戏剧美学的精髓;不过这有待于我们的努力。

跨入本世纪以来,随着民主意识的增长;戏曲、小说这样一些与民众关系密切的通俗文艺越来越受到人们的重视,以王国维的《宋元戏曲史》为标志,揭开了用现代方法研究戏曲的帷幕。不过直到建国以前,戏曲的研究还多侧重于渊源的探索,史料的考订,作家作品的评述,语言音律的阐发;一般化的叙述比较多,理论性的探讨比较少。建国以后,在马克思主义文艺理论的指导下,戏曲研究更上一层楼,戏曲与时代、戏曲与人民的关系受到了很大的关注,对作品的思想内容和人物形象的分析成为压倒一切的重点,虽然情节、结构、语言等艺术分析并未受到彻底的弃置。改革开放带来了研究视野的开拓,哲学、美学、心理学、民俗学以及系统论、比较文学、形式批评、结构主义、精神分析、完形心理、接受美学等方法的介入,使戏曲研究大开生面,思想内容的评价,艺术魅力的探寻,都多维多向而呈现缤纷的异彩。运用西方悲剧、喜剧的理论来研究中国古典戏曲,也是这时候才开展起来的——虽然王国维早已引入了“悲剧”的概念。1982年,王季思主编的《中国十大古典悲剧集》和《中国十大古典喜剧集》的出版,更促进了这一研究的热潮。但是迄今为止,讨论古典喜剧方面的文章,还只限于类型、手法等的探讨,以及个别作品的评述;数量也很有限。至于涉及喜剧和笑的本质特征的,就更为寥寥了。这

种情况,和我国丰富的喜剧传统是不相适应的,和近年来社会上兴起的“喜剧热”也是不相适应的。

现在,终于看到周国雄的《中国十大古典喜剧论》了。顾名思义,这本书是对同名喜剧集中一般公认的十部优秀剧作的评论。这些作品,人们并不是没有评论过,有些还是重复了不知多少遍的话题;但是读着这本书,仍有扑面而来的一股新鲜感,原因就在于:作者是运用喜剧美学的理论,来分析这些作品的,全书的理论色彩很浓。一论、二论是总论性的,概括了十大喜剧的艺术本质和艺术特征。以下的十论,分别就十部古典喜剧立论,每部选取一个不同的视点,力避层面、模式的雷同。这十个视点,不少是喜剧美学的重要范畴,如喜剧性、喜剧审美心理结构、喜剧性格、喜剧情境、喜剧表现手法等。作者行文的方法,是先阐述有关的理论,然后据以分析作品,在分析中又不断开拓、深化理论。也就是说,作者是从理论与实践的结合去进行他的论述的。这样,一方面使这十部作品的艺术分析获得了理论的色彩,有别于一般作品分析的直观性和经验性;另一方面,又用作品对喜剧美学的基本理论进行了实例性的诠释,拓深了喜剧美学的理论内涵和普及了喜剧美学的一般知识。理论和作品的碰撞和交互投射感染,激出了不少睿智的火花。

例如:

1、把握十大喜剧的艺术本质,是解决其他问题的前提和基础,也是本书理论构架的根本支撑点。作者在分

别剖析了否定性喜剧的“特殊规定”和肯定性喜剧的“特殊规定”以后,得出结论说:“寓真于假,时假时真”是所有喜剧人物主观精神的共同特点,艺术家着重揭示人物内在精神中“假与真”的冲突对比,使观众在审美活动中发笑,是各类喜剧共同的艺术本质。这就在更广泛的范围内概括了喜剧的本质规律,把过去对肯定性喜剧的外部关系审视(正压倒邪的矛盾)纳入到人物自身矛盾的共同审美规定中来。这是喜剧理论的一个突破,对启迪今后的喜剧研究,是很有意义的。

2、把揭示“人物行动的‘不谐调’”界定为十大喜剧最主要的艺术特征,从中又派生出“矛盾冲突的‘多维性’”和“艺术节奏的‘突变性’”两个特点。这虽是一般的喜剧研究文章也触及到的命题,但本书的精彩之处,是在于把问题分析得十分深细,不但指出其所然,还揭示出其所以然,尤其是正面人物之所以然。其中涉及人物行动与观众审美心理的冲突这一子项,作者认为:不但反面人物是这样,正面人物也是这样。因为正面人物的“假意识”、“假行动”的“自相矛盾”状态,与人们追求“和谐”、“统一”的心理积淀“是一种逆反”,故能带来笑声。这又是一个理论的突破。

3、把滑稽、幽默和讽刺、嘲弄、戏弄这几个容易混淆的概念区别得很清楚。作者认为:滑稽和幽默是喜剧的审美形态,两者都有表现“‘不谐调’的矛盾对比”、“寓庄于谐”的共性,但前者“容易一眼看穿”,后者则“隐藏得

比较深沉”。讽刺、嘲弄、戏弄都是“反映作家的创作态度或创作手段”的，“讽刺是不用‘正言’而用‘婉言’把目标直接杀伤”；“嘲弄是以谑语为手段对丑恶现象进行捉弄、玩弄或欺侮”；“戏弄……冲突的态势较之讽刺和嘲弄温和轻松得多”，但其“表面形式和内在实质的对比反差较之讽刺和嘲弄却更大”。概念是人们对事物本质的认识，概念清楚，其据以分析的审美对象的本质就清楚了。这是本书往往能从熟悉的审美对象中挖掘出新的喜剧意义的秘密之一。

.....

“火花”当然不止这些，但似乎不必一一列举了。读者打开本书，自会恍同晤对烟花盛放的夜空，感到光华夺目的。

作者有一种勇于求异的精神，常常力排众说，在论辩中树立自己的观点。求异思维是创新的原动力，但它必须建立在科学的基础上，接受理性的调控，严格按照实事求是的原则办事，而不是一味地与众说或成说逆反。这就要求研究者充分地占有材料，在马克思主义理论的指导下，深思熟虑，然后提出自己的创新见解。同时求异思维还必须与求同思维相辅而行，对历史积淀的经过实践检验的普遍真理，必须据以出发进行演绎，以总结研究对象的规律。周国雄同志基本上是遵循上述正确的思维路线的。他大量引用西方哲学、美学家的喜剧美学理论，以印证自己对十大古典喜剧的论断。西方那些

高度抽象概括的富于哲理性的美学思考，往往具有超时空的适应性，对中国的古典喜剧也颇多不谋而合的地方；借助这些理论的透视，可以发现中国古典喜剧与人类喜剧普遍规律契合的程度，因此这一做法是可取的。但他又着眼于中西喜剧观和喜剧创作的不同：西方多讽刺喜剧而中国多歌颂喜剧，力辟某些论述之不适用于中国，而致力于歌颂性喜剧理论的建树，这就迸发出创新的火花。同样，对十大喜剧的艺术特点，他又立足于喜剧的角度而与一般社会学、文艺学的研究求异，生发出种种高妙的新见。这种善于选择崭新的角度以立论、勇于求异的思维方式，是值得大力提倡的。

以上说了那么多的话，当然不意味着国雄同志的这本书就尽善尽美。戏剧美学是一门牵涉哲学、美学、戏剧学、心理学、社会学等多方面知识的学科，在我国开展的时间还不太长，其思辨性的系统理论又多来自西方，毕竟是西方文化背景和戏剧实践的产物；用来指导研究中国古典戏曲，毕竟不能完全丝丝入扣，因此生硬的地方也在所难免。书中的具体论述也不是没有可以商榷的地方。文字有时还比较晦涩。这都是有待提高的。但是筚路蓝缕，椎轮大辂，能有这样的收获，也就很不容易了。

国雄同志是近年崛起的青年学者，他潜心学习，埋头苦干，写出了一些颇有水平的文章和书籍，在喜剧美学研究上初露头角。竿头更进，希望他沿着这条路走下去，在不久的将来，尽揭中国古典喜剧的奥秘。

目 录

序	洪柏昭 (1)
第一论 十大喜剧的艺术本质	(1)
一 探讨的视点和方法	(2)
二 否定性喜剧的“特殊规定”	(4)
三 肯定性喜剧的“特殊规定”	(10)
四 本质形成的民族基础	(17)
第二论 十大喜剧的艺术特征	(23)
一 人物行动的“不协调”	(24)
二 矛盾冲突的“多维性”	(30)
三 艺术节奏的“突变性”	(36)
第三论 《救风尘》的喜剧性及其成因	(43)
一 喜剧性的特殊内涵	(44)
二 潜藏于事件中的喜剧性	(49)
三 表现于冲突中的喜剧性	(51)
四 人物行动中的喜剧性	(57)
第四论 《墙头马上》的审美心理结构	(64)
一 审美心理结构的思维视点	(64)

二	既奇且新的审美感知	(67)
三	激烈碰撞的审美记忆	(71)
四	出乎其外的审美思维	(74)
五	异质同构的审美情感	(78)
第五论	《西厢记》喜剧性格的刻画	(85)
一	着眼生活实际展现 人物性格的复杂性	(86)
二	从效果出发突显人物 性格的某一方面	(89)
三	在平衡与不平衡的对比 中深化人物的喜剧性格	(89)
第六论	《李逵负荆》的滑稽风格	(108)
一	滑稽与其它喜剧形态的区别	(108)
二	“误会”中的滑稽	(114)
三	“性格”中的滑稽	(116)
四	“语言”中的滑稽	(122)
五	在否定中进行肯定	(126)
第七论	《看钱奴》的艺术表现手法	(129)
一	讽刺、嘲弄、戏弄的区别	(130)
二	从主体态度看“戏弄”	(135)
三	从贾仁所作所为看“戏弄”	(138)
四	从正反对比看“戏弄”	(142)

第八论	《幽闺记》的成就与不足	(149)
一	爱情描写的新开拓	(149)
二	成功的喜剧性场面	(153)
三	两种情调的相互调和	(157)
四	改编的几点设想	(163)
第九论	《中山狼》的“无形角色”	(165)
一	一个不可忽视的重要角色	(165)
二	“无形角色”的个性特征	(167)
三	“无形角色”产生的来由	(171)
四	既是“鞭子”又是“剑”	(178)
第十论	《玉簪记》的“哀境”功能	(182)
一	中西方的不同“哀境”观	(182)
二	“哀境”的结构功能	(186)
三	“哀境”的喜剧功能	(189)
四	“哀境”的再现功能	(195)
第十一论	《绿牡丹》爱情描写的特点	(199)
一	爱情与爱才并举	(199)
二	爱情与怨恨交织	(204)
三	在笑声中指摘时弊	(208)
第十二论	《风筝误》喜剧情境的建构	(216)
一	喜剧情境之界说	(216)
二	“误会”为因 “好事”为果	(220)

三 “情”作支柱 “欲”作动力·····	(222)
四 反比与倒错贯串始终·····	(227)
五 以观众的笑声为中心·····	(229)
附录 中国古典喜剧起源“实例”论·····	(234)
后记·····	(256)

第一论

十大喜剧的艺术本质

王季思先生主编的《中国十大古典喜剧集》自 1982 年出版至今，已重印三次，发行量达二十万册之多仍供不应求，足见国人对喜剧的热望。不过，由于喜剧美学研究在我国开展的时间还不太长，许多理论问题和作家作品仍未深入进行研究，所以，至今对决定十大喜剧的艺术风格和喜剧精神的“本质规定”尚未认真探讨。如果说，十大喜剧的精选，足以代表中国古典喜剧创作的最高成就和基本风格，那么，具体把握十大喜剧的艺术本质，实际上就是从最有代表性的作品中把握决定中国古典喜剧的民族风格和民族特色的根本支撑点，从艺术的深层结构认识中西方古典喜剧在本质问题上的区别。从对十大喜剧的其它问题的分析研究上说，把握艺术的本质，这是解决其它问题的前提和基础，因为“审美意识的一系列复杂的现象，只有在正确解决美的本质问题的基础上，才能真正找到科学地解释这些现象的理论的基础。同时，科学地解释美的本质问题，对于理解艺术创作、艺

术欣赏领域内许多具体复杂的问题具有理论的指导作用。”①十大喜剧艺术本质的探讨，同样具有这种意义。

一 探讨的视点和方法

探讨中国十大古典喜剧的艺术本质，首先应该确定探讨的思维视点和探讨的基本途径，因为视点(目标)的正确与否，途径(方法)的恰当与否，是问题是否可以解决的关键。对一个较为繁难的理论问题的思考，视点和方法的确立比观点的确立显得更为重要。

西方传统的喜剧观认为：“喜剧是对比较坏的人的摹仿。”②“丑，这是滑稽的基础、本质。”③这里所说的“喜剧”和“滑稽”，都是指审美范畴的“喜剧”，当然也包括它的分支，戏剧类型的“喜剧”。

中国喜剧美学理论的研究，尽管逐渐形成自己的特点，但长期来受西方那种“喜剧就是讽刺丑”的理论影响很大。在以往不少理论著作和人们的心目中，喜剧的定义就是“将那无价值的撕破给人看”。“喜剧的本质，是对历史的讽谕，是笑着同过去告别。”④近些年，随着喜剧美学研究热潮在我国的掀起，尽管不少

① 王朝闻《美学概论》第11页，人民出版社1981年版。

② 亚里斯多德《诗学》第16页，人民文学出版社1962年版。

③ 《车尔尼雪夫斯基论文学》中卷第89页，上海译文出版社1979年版。

④ 曲六乙《戏剧舞台的奥秘与自由》第208页，百花文艺出版社1984年版。

理论问题取得了突破性的成果,但对喜剧本质的研究仍缺乏较为深入的认识。一种观点认为:“喜剧的本质,包括否定性喜剧和肯定性喜剧的本质,应当概括为:人民群众在改造自然、改造社会的实践中,愉快地和自己的过去诀别,愉快地创造新生活。因此,喜剧不仅辞旧,而且迎新,不仅有讽刺,而且有歌颂。”^①还有一种观点认为:“喜剧的本质是:以轻松(玩笑的态度)肯定的(胜利的结局)形式对人的自由本质的间接肯定(通过消除对立而达到的肯定)。这个本质概括为喜剧的一般规定,在喜剧王国中是具有普遍意义的。”^②

后两种观点确有新人耳目或高层建瓴之感,这对探讨十大喜剧的艺术本质有启发性意义。尤其是着眼于否定性喜剧和肯定性喜剧的共同规律去探讨喜剧的本质,以及从作家的创作态度和艺术的特殊形式提出“喜剧是对人的自由本质的肯定”这一命题,是较为可取的。不过,把“愉快诀别”和“间接肯定”视为喜剧本质的主要规定,仍失于偏颇。因为“愉快诀别”未能真正揭示“喜剧”这一审美形态的特殊性,在不少表现正面人物战胜邪恶势力的正剧中,“愉快诀别”的特点不也就很突出吗?尤其是在正面人物夺取胜利的场面中。至于“间接肯定”的提法,只适合对否定性喜剧的解释,在肯定性喜剧中,直接地公开地表现正面人物运用种种出人意外的“不协调”手段去战胜邪恶势力的作品就很多。如《救风尘》中对赵盼儿的刻画,《西厢记》中对红娘的刻画,《中山狼》中对杖藜老人的刻画,它们所显示出来的都是对人的

① 王增浦《浅谈喜剧的本质》,见《社会科学评论》1985年第3期第100页。

② 阎广林《喜剧本质概论》,见《西北大学学报》1986年第3期6页。

本质力量的直接肯定，不是间接肯定。探讨十大喜剧的艺术本质虽然与探讨作为美学范畴的广义“喜剧”的本质不完全相同，但探讨的基本出发点离不开作家的创作态度，作品的特殊结构和观众的审美情绪。由于这里所要讨论的是喜剧的艺术本质，所以选择的思维视点主要是作品，是作品中那个既可以体现作家的创作态度和观众的审美心理特点，又着重体现否定性喜剧和肯定性喜剧的创作规律的根本支撑点。

要达到这一目的，应选取哪种方法？回答当然是多种多样，不可划一。不过，毛泽东同志在《矛盾论》中所启示的认识事物本质的方法最为可取。他说：“任何运动形式，其内部都包含着本身特殊的矛盾。这种特殊的矛盾，就构成一事物区别于他事物的特殊的本质。这就是世界上诸种事物所以有千差万别的内在的原因，或者叫做根据。……每一物质的运动形式所具有的特殊的本质，为它自己的特殊的矛盾所规定。”^① 探讨十大喜剧的艺术本质，就是从十部剧作中找到它们的“特殊矛盾”。如果这个被找到的“特殊矛盾”既可以成为十大剧作一般创作规律的核心，又是每一部剧作喜剧性产生的根据，那么，它就是本文所要探讨的“艺术本质”。总之，研究十大古典喜剧的艺术本质，它的思维视点不是十大剧作的“个别特点”，也不是十大剧作的一般创作规律（因为一般创作规律是多方面的），而是蕴涵在十部作品之中，并在一般创作规律中起着决定性作用的特殊规定。

二 否定性喜剧的“特殊规定”

^① 《毛泽东选集》（袖珍本）第283—284页，人民出版社1969年版。