

中国现代喜剧论

胡星亮 著

南京大学出版社

序

陈白尘

中国现代戏剧——话剧从诞生之日起，到现在已满八十余年了，还没有一部现代戏剧史问世，不能不说是件遗憾的事。

戏剧作为文学，它是所有文学中最难掌握的一种样式。但它在中国现代文学史中每处于无足轻重的陪衬地位。戏剧文学中的喜剧样式，则又是戏剧文学诸样式中更难掌握的样式，但其地位似乎更居下游了，这是不公平的。这种不公平在开国后所出的几本中国现代文学史中随处可见。直到近几年在某一次所谓“抗战文艺”研究会上，与会者中竟没有戏剧作者参加，真是咄咄怪事！倒是台湾的作家陈纪滢先生在其书面发言中说：抗战时期除了戏剧创作以外，其它文学是歉收的。这倒是中肯之言。

中国现代话剧的所谓黄金时代，便是抗战后期的四十年代。而这一黄金时代话剧的重要组成部分，便是喜剧，特别是讽刺喜剧。这是

一种奇特的现象：一方面是国民党的法西斯文化专制，用戏剧审查掌握着演出的生死大权，一方面加重捐税，置剧团于经济重压之下，无法生存。但我们的戏剧工作者艰苦奋斗、努力冲杀，写出并演出大量进步戏剧予国民党以致命的反击。其中便包含着大量的讽刺喜剧！

但奇怪的是：在国民党统治被推翻、新中国建立以后，中国话剧，特别是喜剧应该发展的时候，它却交了“华盖运”。《布谷鸟又叫了》遭到围攻。《新局长来到之前》以及《葡萄烂了》、《开会忙》等等讽刺喜剧都遭到打击，喜剧被赶进一条狭窄的小胡同——歌颂性喜剧——里，或者把讽刺的笔尖对准国外强敌，聊以解嘲。到了“史无前例”的“文化大革命”中，中国只存下八个“样板戏”，更谈不上喜剧了。

“四人帮”覆灭以后，喜剧获得新生，《枫叶红了的时候》等等破土而出。但曾几何时，等到《假如我是真的》一出现，喜剧又遭厄运，此后喜剧，特别是讽刺喜剧又交了“华盖运”……。

这是为什么呢？令人费解。

胡星亮同志所著《中国现代喜剧论》即将出版了，是件大好事。它虽没有直接回答我上述问题，但它史论兼顾，在综述现代喜剧三大流派——趣剧、幽默喜剧、讽刺喜剧流派的产生、发展和得失时，也还是透露出喜剧、特别是讽刺喜剧兴衰之迹的。

当此改革之风席卷全国的时候，封建幽灵也到处游荡，这正是个大好的喜剧时代！胡星亮同志的这本《中国现代喜剧论》的出版，必将有助于这时代的到来！

一九八八、四、一八于病中

目 录

序	陈白尘 (1)
引 论	(1)
第一章 中国现代喜剧发展论	(19)
1-1 初创 (二十年代的喜剧)	(19)
1-2 发展 (三十年代的喜剧)	(28)
1-3 高潮 (上, 四十年代大后方的喜剧)	(41)
1-4 高潮 (下, 四十年代沦陷区的喜剧)	(49)
第二章 中国现代趣剧流派论	(60)
2-1 以“趣味”张扬社会思想的审美情趣	(60)
2-2 沐浴着时代风雨的启蒙色彩	(73)
2-3 “有情操而无真情”的审美表现	(86)
第三章 中国现代幽默喜剧流派论	(99)
3-1 以艺术美消融现实丑的美学追求	(100)
3-2 民族历史文化的反省与批判	(111)
3-3 “历史中间物”的心灵透视	(126)
3-4 威而能谐婉而多讽的美学风格	(138)
第四章 中国现代讽刺喜剧流派论	(152)
4-1 以讽刺摧毁黑暗世界的审美理想	(153)
4-2 现实社会丑恶的揭露与讽刺	(166)

4-3	透过政治视角砭锢弊常取类型·····	(179)
4-4	辛辣犀利峻急激越的喜剧笑声·····	(191)
第五章	中国现代喜剧在当代的发展·····	(204)
5-1	悲剧性的曲折与艰难的复苏·····	(204)
5-2	喜剧流派风格的承继与发展·····	(215)
第六章	中国现代喜剧时代风格论·····	(225)
6-1	批评：现代喜剧的主体精神·····	(228)
6-2	讽刺：现代喜剧的审美主潮·····	(234)
6-3	现实主义：现代喜剧的创作方法·····	(239)
6-4	悲喜结合：现代喜剧的审美风度·····	(244)
后 记	·····	(249)

引 论

喜剧，是世界戏剧艺苑中一朵闪烁着独特色彩与魅力的艺术奇葩，是世界历史发展中推动社会前进的具有其独特力量与作用的艺术武器。

起源于古代希腊祭祀酒神的欧洲喜剧，从其开始便泾渭分明地呈现出两类喜剧的不同发展趋向：由阿里斯托芬发韧的尖锐地抨击时弊、鞭挞丑恶的讽刺喜剧，和由米南达奠基的温婉地批评世俗风情、拨正人生病态的幽默喜剧。前者虽然在古希腊民主政治衰微时期和贵族化的古罗马时期遭受沉重压抑而难以发展，更在漫长黑暗的中世纪遭受着残酷野蛮的摧残而渐趋衰亡，但是当历史发展到中世纪后期，流行于西欧的由早期职业演员滑稽表演逐渐衍变而来的笑剧（诸如《巴特林的笑剧》等），却以其猛

烈戟刺封建教会愚民统治的批判锋芒而闪烁着阿里斯托芬的讽刺光彩；而随继掀起的欧洲文艺复兴运动、启蒙运动和批判现实主义文学思潮，更是以其激进的思想与战斗的姿态磨砺着喜剧的讽刺批判锋芒。从十五世纪下半期开始在欧洲各国蓬勃兴起的反对封建统治的文艺复兴运动，批判封建统治阶级的野蛮愚昧与资产阶级的自私贪婪，肯定人的力量、价值与尊严，提倡理性、科学和个性自由，都给文艺复兴时期喜剧贯注了强烈的讽刺激情。在意大利，那在民间戏剧基础上发展起来的即兴喜剧，以辛辣的嘲笑抨击封建礼教和封建统治，包含着强烈的民主意识和尖锐的社会讽刺；在西班牙，以维迦为代表的“斗篷与剑”的喜剧（诸如维迦《羊泉村》、《狗占马槽》，莫里纳《塞维拉的骗子》，阿拉贡《不可靠的真实》等），充满着强烈反对封建贵族封建道德和同情人民群众的思想情感，具有鲜明的民主倾向和锐利的讽刺锋芒；在英国，以琼森为代表的揭露资产阶级贪婪无耻等社会丑恶的喜剧（诸如琼森《福尔蓬奈》、莎士比亚《威尼斯商人》等），其讽刺批判同样尖锐辛辣；而文艺复兴运动的深刻影响，又使得十七世纪古典主义戏剧最杰出的代表莫里哀，仍以其人文主义思想在《伪君子》、《悭吝人》、《唐·璜》等剧作中尖刻地讽刺鞭挞僧侣阶级的虚伪卑鄙、贵族阶级的好逸恶劳与资产阶级的贪婪诡诈。十八世纪欧洲资产阶级反对封建统治的思想文化启蒙运动，其激烈深刻的启蒙思想催生了法国以博马舍为代表的政治讽刺喜剧（诸如博马舍《费加罗的婚礼》、《塞维勒的理发匠》，勒萨日《杜卡莱先生》等），以其抨击黑暗社会制度、揭露权贵丑恶与宣传启蒙思想的辛辣犀利，呼唤着法国资产阶级革命风暴；而在十九世纪后期和二十世纪初期批判现实主义文学浪潮中，更出现有英国以萧伯纳为代表的尖锐激烈地揭露资产阶级丑恶、抨击社会制度黑暗的讽刺喜剧（诸如萧伯纳《鳏夫的房产》、《华伦夫人之职业》等），和以果戈理为代表的喜剧对俄国丑恶污秽的社会现实与黑暗腐败

的专制统治的辛辣讽刺与批判（诸如戈理《钦差大臣》、格列鲍耶陀夫《智慧的痛苦》、奥斯特罗夫斯基《智者千虑必有一失》等），把欧洲讽刺喜剧的发展推进到新的历史阶段。

就喜剧发展的主客观条件而论，如果说是激烈动荡的社会政治和勇敢热情的战斗精神赋予欧洲讽刺喜剧以锐利的批判锋芒，那么欧洲幽默喜剧的温和柔婉，则是喜剧发展遭受社会政治黑暗沉重压抑的产物。古希腊后期的政治专制与古罗马社会的贵族化倾向，喜剧讽刺社会政治难以生存，遂出现以米南达和泰伦斯为代表的幽默喜剧（又称风俗喜剧），只能从婚姻恋爱的审美视角温婉地批评现实人生。幽默喜剧在野蛮残酷的中世纪自然是难以发展；资产阶级蓬勃强盛的文艺复兴时期，其高昂澎湃的战斗激情，又自然使其选择更适于斗争的讽刺喜剧。但是，在十七世纪后半期英国王政“复辟时代”，在反动残酷的复辟王朝专制压抑下，喜剧虽然仍写世俗风情，但却绝少现实内涵，遂出现以康格列夫《老光棍》、《口是心非》等剧为代表的，只能以语言的幽默与机智去获求喜剧效果的幽默喜剧；而在激进热烈的启蒙运动中，由于英国与意大利社会政治的黑暗与资产阶级的软弱（在英国还由于统治阶级对政治讽刺喜剧的残酷镇压和对戏剧普遍的苛刻审查），其启蒙思想家的批判锋芒偏重社会道德问题而较少涉及重大社会政治。在如此社会情境中产生的英国以哥尔斯密《委曲求全》与谢立丹《造谣学校》为代表，意大利以哥尔多尼《女店主》与《一仆二主》为代表的幽默喜剧，也只能通过描写男女情爱去批判世俗风情、拨正人生病态。启蒙运动时期形成欧洲喜剧史上幽默喜剧发展的高潮。此后，幽默喜剧在英国王尔德的《温德米尔夫人的扇子》、《理想的丈夫》，和俄国契诃夫的《樱桃园》、《三姊妹》等剧作中仍有继续发展。

与欧洲喜剧相比较，中国古代喜剧虽然成熟于较晚的宋元时期，但其萌芽与酝酿却同样是源远流长。如果说摹仿人的行动

是戏剧的主要特征，那末远在先秦时期宫廷中供养的专以滑稽言行去替宫廷贵族制造笑料，并于滑稽嬉笑中委婉巧妙地嘲讽宫廷贵族的愚蠢和贪官污吏的卑鄙的俳优（著名者诸如晋之优施、楚之优孟、齐之淳之髡、秦之优旃等），就是最早的喜剧演员；而秦汉时期在民间出现的嘲弄东海人黄公的角抵戏，就是较早的喜剧雏型。中国古代喜剧的基本成型是唐宋之际的滑稽戏。形成于南北朝到唐代的以机智的奴仆“苍鹅”嘲弄调笑痴愚的贵官“参军”，而于滑稽嬉笑中讥讽时事的简单的滑稽戏（诸如《弄孔子》、《掘地皮》等），到宋代更得以丰富发展（代表剧作有《无量苦》、《只要钱》、《三十六计》、《天灵盖》、《二圣环》等）。这些剧作大多揭露宋王朝统治集团的黑暗腐败投降卖国、封建官吏的贪婪搜刮、以及社会底层人们的辛酸悲苦，在滑稽嬉闹中闪烁着尖锐的讽刺锋芒。

唐宋滑稽戏在现实发展中又形成两种喜剧类型：一是于滑稽嬉笑中蕴含着尖锐的现实批判的讽刺喜剧，一是片面发展唐宋滑稽戏的滑稽嬉闹而少其现实内涵的趣剧。漫长黑暗的中国封建社会颇似欧洲中世纪，反动腐败的封建统治与丑恶污秽的社会现实沉闷堕窒，压抑着人们的思想、心灵与情感，更激起有进步意识的喜剧作家的横眉抗争。讽刺喜剧正是从现实黑暗中脱颖而出的批判利箭。元代以郑廷玉为代表的讽刺喜剧（诸如郑廷玉《看钱奴》、戴善夫（戴善甫）《风光好》等），或揭露封建财主的怪吝狠毒，或抨击封建文人的虚伪卑鄙，都包含着作者对黑暗社会的诅咒和愤怒。讽刺喜剧创作在明代形成高潮。在日益严重的封建专制集权和日趋激化的阶级矛盾的刺激下，涌现出以徐渭为代表的包括徐渭《歌代啸》、康海《中山狼》、王衡《真傀儡》、徐复祚《一文钱》、孙仁孺《东郭记》、傅山《红罗镜》、吴炳《绿牡丹》等大批喜剧作家与作品。其喜剧锋芒直刺专横昏庸的封建统治者、贪污受贿的大官小吏与愚蠢下流的纨绔子弟等权贵显要，及其统治

下的现实黑暗，嬉笑怒骂辛辣犀利。这种尖锐地抨击时弊鞭挞丑恶的讽刺喜剧，在明末清初郑瑜《鹦鹉洲》、嵇永仁《痴和尚街头笑布袋》等剧作，以及清代地方戏中又有发展。清代蓬勃展开的农民起义反封建武装斗争，和魏源、龚自珍等思想家掀起的反封建思想斗争，催生着清代社会讽刺喜剧的兴盛，涌现出《黄金印》、《张三借靴》、《打面缸》、《打灶分家》等剧作，对封建统治阶级的卑劣灵魂，及其伦理道德观念和宗法制度的腐朽虚伪，给以尖锐的讽刺和批判。

滑稽诙谐的趣剧当推清代李渔《十种曲》为代表，尽管趣剧在唐、宋、元、明喜剧舞台上也不乏其笑声，譬如唐宋时期即有《老姑（孤）遗姐》、《急慢酸》、《眼药酸》、《黄丸儿》等描写市井生活，以“世务为滑稽”的趣剧出现。李渔为迎合纸醉金迷的达官贵人的审美情趣，而讲究娱乐趣味重视剧场效果，其剧作充满曲折离奇的喜剧情节、热闹刺激的喜剧场面、近乎胡闹的插科打诨、戏谑逗眼的喜剧性格、乃至粗俗淫褻的低级趣味，集中国喜剧滑稽、油滑之大成，对后来喜剧发展有着不良影响。

喜剧作家在中国封建社会被贬为“戏子”、“贱民”。喜剧作家低贱的社会地位使其与社会底层保持着密切联系，熟悉社会底层人民的生活、思想、情感和愿望，也深切了解他们的勤劳勇敢与智慧伟大，而挥笔写下大批洋溢着抒情气息和理想光辉的抒情喜剧。这是中国古代又一喜剧类型。抒情喜剧在元代曾掀起以关汉卿为代表的创作热潮（有关汉卿《救风尘》与《望江亭》、白朴《墙头马上》、王实甫《西厢记》、康进之《李逵负荆》、无名氏《陈州糶米》等），直到明清还流传不衰（明代有施惠《幽闺记》、高濂《玉簪记》等剧；清代有表现杨家将故事的《穆柯寨》、《杨排风》等剧作）。这些剧作猛烈鞭挞封建统治阶级的虚伪残暴，抨击封建礼教摧毁青年自由幸福的野蛮残酷，揭露黑暗社会的奸邪当道和野蛮战争给人民带来的深重灾难，更是热情地赞美社会底

层人民勇敢斗争的精神、机智聪慧的品性和高尚纯洁的情操。它们用抒情的笔墨描写主人公的理想性格与美丽灵魂，那摇曳多姿的喜剧嘲弄，闪耀着理想光辉占内在优势的和谐结局，都使其洋溢着轻松、愉快、抒情的喜剧氛围。

欧洲喜剧与中国喜剧萌生发展于不同的历史背景与现实环境而有其不同的风姿神采，又因同是一种把握与审视现实人生的艺术形式，而又有其相似的幽香魅力。历史的行进与艺术的发展，呼唤着中国喜剧汇入世界喜剧发展长河，以其汹涌潮流激腾起世界喜剧的拍天巨浪，去摧毁、去荡涤世界上一切黑暗丑恶和齷齪污秽。但是，封建帝国的长期封闭锁，隔绝了中国与世界的对话，也阻碍了中国喜剧与欧洲喜剧发展的联系。历史发展到十九世纪末，在帝国主义列强的政治、经济、文化的野蛮侵略下，原先与世界处于孤立、绝缘、割裂、封闭状态的中国趋于解体开放，而中国喜剧也在充满屈辱和痛苦的情形下卷入世界喜剧发展的长河，并在中西喜剧与喜剧美学的碰撞、交流、融汇中，萌生发展了中国现代喜剧。

二

中国现代喜剧萌生于现代中国社会新旧交替的历史转折大变革时期。一反数千年忽视喜剧的社会审美偏见，在现代中国的伟大历史进程中，喜剧，以其抨击社会黑暗、鞭挞现实丑恶的社会批评，和拨正人生病态、揶揄陈风陋俗的文明批评，执著地关注着国家的前途和民族的命运，有力地推进着现代中国社会政治革命和反封建思想革命的历史发展。在中国喜剧发展史上，喜剧从未像现代喜剧这样与时代和现实紧紧地拥抱，以其特有的社会价值、审美价值和娱乐价值，显示出强健的艺术生命力。

早在辛亥革命爆发前后，喜剧即在那强劲革命风暴的刺激下，热情响应梁启超、柳亚子、陈独秀等资产阶级民主革命先驱者的呼唤，以其宣传与斗争的艺术姿态，服务于推翻清王朝的社会政治革命。在风靡大江南北的文明戏中，那些尖刻辛辣、慷慨激昂地攻击政府、针砭黑暗的时事讽刺喜剧，曾赢获多少激动的泪水和热烈的掌声！不幸的是，辛亥革命的惨败也使新剧作家蓬勃的革命热情骤然冷落而渐趋衰颓，其剧作也转向海淫海盗的低级趣味而受到社会与观众的唾弃。

真正给中国现代喜剧开辟新风的，是五四文学革命。伟大的五四文学革命是古老中国的文艺复兴时期。置身于世界戏剧潮流中的先驱者们，如饥似渴地寻求着新的戏剧观念和新的美学理想，断然以必不容反对者以讨论之余地的叛逆精神与封建文学彻底决裂，又以其敏锐的眼光、激进思想和渊博的学识，向五四剧坛介绍了“敢于攻击社会，敢于独战多数”^①的易卜生式的社会问题剧，和敢于把社会的虚伪丑恶撕破给人们看的萧伯纳式的喜剧。五四喜剧执著于人生的批评，将那无价值的东西撕破给人们看。正因为要直接暴露封建制度、封建礼教的丑恶以激发人们对于黑暗现实的憎恶与愤怒，因而把那丑恶的社会种种腐败龌龊的情形，写出来叫大家仔细看的现实主义，有力地刺激着五四喜剧的发展。滑稽嬉闹的趣剧和温柔幽婉的幽默喜剧，是五四时期两种主要喜剧形式。五四喜剧敏捷地捕捉住当时社会的两大现实主题：呼唤个性解放，张扬恋爱自由婚姻自主，猛烈批判封建礼教的丑恶；搜寻社会病根，揭露官场污秽、军阀混战、教育腐败与阶级压迫，尖锐抨击现实社会的黑暗，而真切地表现出五四时代精神。五四喜剧强调严肃的社会意义和文学价值，其喜剧审美追求也就与古典

① 鲁迅：《集外集·〈奔流〉编校后记（三）》，《鲁迅全集》第7卷第523页，人民文学出版社1973年版。

民族喜剧有着截然不同的历史分野。不同于古典民族喜剧常常回避现实中存在着的复杂尖锐的矛盾斗争，而大多是关涉伦理教化的内容描写，五四喜剧探进现实深处，揭示严峻、重大、迫切的政治革命和思想革命等社会问题，而成为社会缩影的批评；不同于古典民族喜剧“乐而不淫，哀而不伤”的中节平和的感情限制，五四喜剧敢笑、敢哭、敢怒、敢骂、敢打，真挚热烈地抒发那包蕴着严肃社会内涵的思想情感；也有别于古典民族喜剧聊以自欺而且欺人的“瞒和骗”的大团圆的结构模式，五四喜剧直面惨淡的人生，真诚地、深入地、大胆地看取人生并且写出其血和肉来，表现出清醒的现实主义精神。

历史发展到三十年代。三十年代腥风血雨的现实斗争，内在的规定着现代戏剧的无产阶级戏剧运动的前进方向，迫使戏剧走向社会、深入工农，成为现实革命斗争的艺术武器。面对着现代戏剧发展的历史新进程，作为二十年代喜剧发展主流的趣剧发生了激烈分化，温和柔婉的幽默喜剧也受到时代审美需求的尖锐挑战。左翼剧联向剧作家提出严格的社会要求，不无偏激地硬性规定左翼戏剧必须描写工农斗争等题材内容，有时甚至要求剧作家放弃艺术而从事直接的斗争，带有浓厚的左倾色彩。由于左翼剧联所规定的题材对于身居亭子间的小资产阶级剧作家大多有着难以突破的生活隔膜，也由于左翼剧联所规定的题材太过于贴近社会而未必是喜剧把握现实的理想审美方式，因而从一九三〇年到一九三四年初，激荡于左翼剧坛的大多是浓烈的火药味和激昂的呼号声，而较少幽默与讽刺的嬉笑。但在这期间，文艺界围绕着如何评价鲁迅的讽刺文学和萧伯纳的讽刺喜剧而展开的论战，以及由林语堂发刊《论语》而引起的关于讽刺与幽默的论争，都有助于澄清长期以来喜剧理论的混乱，为喜剧的发展奠定下坚实的理论基础。论争的同时，左翼文艺阵营也就文艺战线的极左倾向展开批判清算，左翼文学（包括喜剧）创作遵循着现实斗争的需

求和艺术本身的规律发生突变性转折。然而在那严酷的白色恐怖下，喜剧发展仍是步履艰难。在那进步与反动展开激战的非常时期，左翼作家欲以擅长人生批评的喜剧作为突破现实黑暗、开辟左翼剧运新途径的先锋，而反动派也企图以种种手段，包括政治高压、欺骗麻醉、乃至举办滑稽戏竞赛“以推行社会教育”等，压制摧残左翼戏剧运动。喜剧一旦被推上阶级斗争的时代舞台，也就面临着更为严峻的艺术抉择。在残酷的现实发展中，听从时代审美需求呼唤而勃兴的讽刺喜剧，虽其艺术仍嫌稚拙，但却以其清醒的意识和坚强的努力，在榛莽中露出日见生长的健壮的新芽，充满蓬勃生机；幽默喜剧在现实中获得重大发展而代表着这时期喜剧创作的主要实绩，难以幽默的时代又使其喜剧风格在幽默中更多地倾于对社会的讽刺。三十年代的喜剧创作继续着五四喜剧的社会批评和文明批评：讽刺被扭曲人性的卑微，批判陈腐封建意识的幽灵不散与西方文明颓风的污秽龌龊，以及两者的畸形结合对人们心灵的扭曲与吞噬；揭露现实社会的黑暗，以其锐利的批判锋芒鞭挞严酷的白色恐怖、反动的专制统治、国难声中“泛起的沉滓”的卑鄙丑恶、以及破产农村中地主阶级剥削压迫农民的凶残。而随着现实的发展和社会审美需求的变迁，三十年代喜剧在剧作题材、审美视角、喜剧形式与美学风格诸方面都呈现出新的特色。

抗战爆发后，踊跃投身于汹涌时代浪潮的喜剧作家自觉地以喜剧为武器服务于神圣的民族解放事业，把中国现代喜剧的发展推向高潮。抗战初期，喜剧作家跟随抗战戏剧部队奔赴前线、内地和农村，激昂悲愤的时代情绪、盲目乐观的创作心态和强调政治宣传的文艺思潮，都在无形中限制着喜剧创作，使得抗战初期几乎没有喜剧。是现实的发展尖锐地撕破生活的虚伪表象，使人们看到抗日统一战线内部出现的分裂、倒退、投降的阴影，和国统区抗战现实中的种种阴暗面。时代呼唤着喜剧作家以其批判锋

芒揭穿那红旗遮盖着的疽痈和法律保护着的丑恶。抗战形势急速变化，战争的艰苦削弱了喜剧作家早期那廉价的乐观，现实的黑暗使其看到生活的真实；观众对于公式化概念化戏剧的厌倦与指责使其看到戏剧的困顿，关于“暴露与讽刺”的论争又给予他们以理论武装。喜剧作家在对抗战现实与抗战戏剧的冷静思索中爆发出强烈的创作激情，国统区喜剧也就在抨击黑暗鞭挞丑恶的愤怒中奋然崛起。然而喜剧讽刺现实遭到重重阻力：当局严禁文艺对现实的暴露与讽刺。武汉撤退、尤其是“皖南事变”后，反动当局日益强化其法西斯统治和文化专制政策，对国统区进步戏剧运动在政治上、经济上的压制与摧残达到登峰造极的地步。在严酷的现实面前，喜剧创作曾出现两股反现实主义倾向：一是在戏剧美学上宣扬主观唯心主义、在政治上服务于法西斯主义的“战国策派”主将陈铨散布的“喜剧是维持社会标准”^①的谬论；一是从血腥与眼泪中寻取笑料以迎合部分观众低级趣味的下流庸俗。进步戏剧界对此曾予以严肃批判，有力地推进了国统区喜剧创作的健康发展。卷入伟大民族解放战争洪流而蓬勃发展的国统区喜剧，因为现实阶级斗争与民族矛盾的尖锐严峻，和现实的发展使社会丑恶越趋严重，而导致讽刺喜剧的繁荣。喜剧作家将其锐利的讽刺锋芒伸向国统区各个社会角落，在广阔的生活画面上，从多种审视角度反映出国统区的社会现实。喜剧成为戟刺黑暗政治的尖锐投枪，揭示出汉奸的丑恶、官僚的腐败、劫收的丑剧与假民主的本质；喜剧成为解剖丑恶现实的锋利匕首，披露出乱世男女的可笑、壮丁制度的黑暗与发国难财者的卑鄙；喜剧成为时代风情的镜子，映照出职业妇女的忧伤、文化人的悲苦与小公务员的辛酸。紧紧地拥抱着时代与现实的国统区讽刺喜剧，其抗战与

① 参见陈铨：《戏剧与人生》（1943）第84页，上海大东书局1947年版。

民主两大主题在现实主义深化中逐渐汇合，而它对社会现实的冷静观察和深入剖析，又使其讽刺批判显得既深沉厚实又尖锐有力，喜剧的时代品格、历史品格与美学品格日臻完善。

抗战时期上海的喜剧创作，是中国现代喜剧史上的重要一章。抗战初期，留在“孤岛”上海的喜剧作家和进步戏剧界一道，在地下党领导下，利用英、法等国租界这特殊环境，巧妙地以剧团这娱乐性组织来展开各种或公开或隐蔽的抗日宣传活动，很快使“孤岛”剧运由沉寂转而奋起。虽然当时的“战争戏剧”观念、“与抗战无关”论、以及因鄙视文明戏而轻视喜剧的审美偏见诸因素曾在某种程度上束缚着喜剧的发展，但在“孤岛”现实日趋黑暗的险恶环境中，在人们含垢忍辱地遭受黑暗势力的压迫日趋沉重时，时代便热切呼唤喜剧撕毁丑恶以激发人们对于现实黑暗的反抗斗争；而上海剧艺社为磨炼艺术而发起常演喜剧的“难剧运动”，又有力地推进着“孤岛”喜剧的发展。喜剧作家在极其艰难险恶的环境中创造了一批透视“孤岛”现实的喜剧，表现出“孤岛”男女纸醉金迷、不法奸商囤积居奇、小知识分子虚伪堕落、教育界卑鄙龌龊、社会底层贫困艰辛等“孤岛”现实的形形色色，在幽默嬉笑中透露出辛辣的讥刺锋芒。一九四一年底，“孤岛”沦陷后，社会政治环境更为险恶。面对现实黑暗，有的喜剧作家试图逃避现实而遁入绚丽的艺术宫殿，其创作遂成为自赏的孤芳，和黑暗现实表面“繁荣”的点缀；有的喜剧作家肉麻地迎合小市民的空虚与烦恼而给予无聊的安慰与麻醉，用低级趣味刺激观众，客观上使观众忘掉血腥的现实而堕入醉生梦死的人生。针对沦陷区更为严酷的政治情势和敌伪在文化上所推行的毒化政策，进步戏剧界曾予以坚决的抵制和斗争。他们提倡“磨炼艺术，宣传主义”，喜剧的创作演出与艺术磨炼的关系由于现实的发展而显得更为重要；而这时期繁荣喜剧的理论倡导，更由于一批著名喜剧作家和喜剧导演的身体力行而使喜剧蓬勃发展。日寇铁蹄践踏下的

沦陷区，喜剧较少直接抨击政治黑暗、揭露社会时弊，而大多是拨正人生病态、剖析世俗风情的文明批评。这些剧作或鞭挞陈腐封建礼教的丑陋，或抨击赤裸裸金钱婚姻的罪恶，或讥讽覆盖着爱情面纱的人性的卑鄙，大多透过婚姻恋爱的审美视角批判社会人生，其喜剧风格也从“孤岛”时期较为尖锐辛辣的讽刺，转为温和柔婉的幽默。由于特殊的社会政治情境，抗战时期，上海喜剧舞台改编世界喜剧名著颇为风行，这些剧作在艺术改编中灌注着现实的生命与作者的情感，而成为戟刺黑暗现实的锐利投枪。较之国统区讽刺喜剧的辛辣犀利，代表抗战时期上海喜剧创作实绩的幽默喜剧，则显得温和柔婉。即便是“孤岛”时期的讽刺喜剧，或正面抨击现实黑暗，或曲折地以古讽今以鬼神喻现实，也都因黑暗势力过于强大而削弱其讽刺锋芒。冷酷的现实，象恶魔似的沉重地压抑着喜剧作家的心灵，使其只能在幽默笑声中抒发悲愤沉痛的情感，尽管其中也不乏或轻微或尖锐的喜剧讽刺；然而在黑暗现实沉重压抑下的喜剧，以其自身审美价值服务于现实社会的自觉美学追求，力求以艺术的美从美学上战胜现实的丑，以其幽默风趣的喜剧笔墨真实生动地将梦魇般的社会现实升华为秀美精雅的艺术氛围，其喜剧较好地达到了时代品格、历史品格与美学品格的交汇融合。

三

历来喜剧就多遭歧视，喜剧研究也长期遭遇冷落。中国现代喜剧发展经过近半个世纪的风风雨雨，在艰难曲折的历史发展过程中，涌现出众多喜剧作家和数以百计的喜剧作品。然而长期以来，喜剧研究园地却是寂寞荒芜。仅有的数十篇文章也大多是就单个喜剧作家或是单篇喜剧作品而论。把中国现代喜剧作为一个