

笑文探秘

周国雄 著



广东高等教育出版社

序 言

陈孝英

(一)

这是一本很有特点的书。

近年来，随着“喜剧热”的出现，我国学人撰写和翻译的喜剧理论著述开始多了起来。

一类是纯学术研究性的论著，如正在编写的《喜剧美学概论》，以及《喜剧美学初探》、《喜剧美学与笑》、《喜剧心理学》、《笑的心理》、《笑之纵横》、《笑的艺术》、《幽默的奥秘》、《幽默语言学》、《幽默理论在当代世界》、《喜剧理论在当代世界》、《喜剧电影理论在当代世界》、《喜剧研究在当代中国》等。

第二类是带普及性的理论著作，如《幽默·讽刺·漫画》、《漫话幽默》、《幽默的艺术》、《幽默的力量》、《笑的历史》、《中国的相声》等。

第三类是喜剧艺术史著作，如《喜剧艺术概观》、“幽默文库”、《中国现代喜剧史稿》等。

第四类是资料性的工具书，如正在编写的《喜剧美学辞典》、《喜剧美学研究资料集》、《名人论幽默》等。

第五类是对喜剧作品的点评性著作，如《中国幽默小说选》、《语文笑话》、《笑话、幽默与逻辑》等。

《笑文探秘》别辟蹊径，透过对一批人们熟悉的范文

(中学《语文》课文)的评析,系和一个“笑”字,将喜剧美学的一些基本理论深入浅出地侃侃道来。它既不同于前三类以理论观点或史为主线的论著,也不同于第四类工具书。和第五类著作表面看来似有相近之处(都是对喜剧性名作进行评论),但《中国幽默小说选》等以作品汇集为主,辅以画龙点睛式的点评,而《笑文探秘》不仅对范文从喜剧美学的角度进行深入细致的分析,而且以此为引子,生发出种种理论阐释,它所涉及到的喜剧美学理论的深度和广度是前者无法比拟的。《笑文探秘》在“形而下”与“形而上”、普及与提高、赏析与理论之间找到了一条涉足者寥寥的途径,从这个意义上讲,它带有某种填补空白的性质。

(二)

说这本书具有“填补空白”的性质,还有另一层含义。

书中所评述的二十六篇范文,古今中外的许多评论家早已从各个不同的侧面作过十分详尽的研究,现在,本书作者又从喜剧美学这一前人很少涉及的角度重新对它们进行审视和评析。例如契诃夫的《装在套子里的人》,评论家分析其艺术特点时大多从对比与夸张着眼,本书作者却别具眼光地指出,重要的是弄清对比与夸张在这篇小说中的独特的、喜剧性的表现形式,为此就必须抓住“笑”这个具有强大摧毁力的“特殊角色”,深入剖析它出现的“前因”与“后果”。对于吴敬梓《范进中举》的讽刺艺术,研究者往往都停留在“对比法”这样一般性的概括上,本书作者则进一步指出其对比的个性特征是喜剧惯用的“倒反”手法。对鲁迅笔下的孔乙己,作者也从喜剧美学角度作出了自己的独特评论,指

出：“他每每是在人们的笑声中出现，又每每是在人们的笑声消逝，孔乙己与旁人的讥笑，就如形和影一样，来去相依、难分离”，笑成了孔乙己这一喜剧形象的“见证人”。读着这些带有发现之光彩的评述，人们觉得从熟悉的审美对象中获得了新的美感和新的启发。作者的这一努力，使本书对范文的评析带有“填空”、“补缺”的性质，使之成为众多的语文教学资料中一本别开生面的参考书。

本书不仅有“补缺”，而且有“出新”。对于前人研究这些范文所得出的结论，作者往往提出与众不同的新见解。《阿Q正传》历来被认为是一篇典型的“悲喜剧”，作者却针锋相对地指出：“不管是从作家的主要创作意图，还是从主要人物的性格表现，或是从读者的主要审美感受去评，《阿Q正传》应是一篇足以跟俄国的著名喜剧作家果戈里的代表作相媲美的喜剧性杰作。”巴尔扎克的《守财奴》，人们一般认为描写的是一幕“家庭悲剧”，作者却认为，巴尔扎克所运用的“主要是喜剧手法”，那些可悲的场面“只是一种烘托，一种陪衬，从审美效果上说，完全是‘以哀写乐，倍增其乐’。”对于《守财奴》中《梳妆匣风波》一节，一般的研究者都认为其基本冲突是葛朗台与欧也妮的冲突，作者却认为：巴尔扎克所着力描写的，其实是“葛朗台自身的真吝啬、真贪婪与他的假施舍、假温柔这两种‘感情的冲突’，父女之争不过是突出、发展这种‘感情的冲突’，作条件罢了”，而这，正是这一情节构成喜剧性的“主要原因”。此外，作者结合范文评析，还对喜剧美学的一些基本理论问题进行了有趣的探讨，如对“悲喜剧”的质疑，对中国古典喜剧本质特征的概括，对幽默与其他喜剧美学样式（滑稽、讽刺）相结合的复合性审美形态的研究等等。

我并不认为这些见解已经十分完满、无可争议了，但闪烁其中的探索精神和睿智火花却是可贵的。读到这些地方，我多少有点惊讶：普及性读物和学术性观点竟然可以这样相安无事地和平共处，尖锐对立的两机之间的最后分界竟然被如此轻巧地超越了。

(三)

要把普及与提高、赏析与理论有机地结合起来，是一件并不容易的事。普及所要求的可读性与提高所需要的学术性、赏析所要求的轻松性与理论所需要的缜密性很容易相互掣肘。本书作者涉足这一幽径取得了可喜的成果，但有时似乎也很难做到两全其美。同时，由于本书着重探讨的是喜剧性产生的奥秘，要为每篇范文都找到一个足以涵盖其内容和特点而又互不重复的角度，这也实在是件难事。

我很高兴地向大家推荐我的青年朋友，华南师范大学中文系讲师周国雄同志的这本处女作。中国的喜剧美学资料库又添了一本有用的书，中国的喜剧美学新军又多了一位有心的“摸象人”。

末了，还有一个问题我想提请读者思考。本书的书名似乎可以有两种理解：“笑文”，究竟是艺术家嘲笑审美对象之文，还是艺术家使审美主体发笑之文？也许，作者的本意正是要巧妙地周旋于这种双关含义之间吧？

1988年10月底于陕西省艺术研究所

引 语

古人早就指出：“笑乃七情之首，能化雍滞，通气血，有益智健脾之效。常笑之，延年也。”在当今改革开放的年代里，笑的意义就不仅仅是“益智延年”了，不管从生理学、心理学、社会学、教育学、外交学，还是从人类精神文明建设上看，笑都有其特殊的，甚至不可估量的功能和价值。在当代西方，不少国家已把“笑”作为安定社会、医治疾病的“特殊药”来研究和使用的。仅在法国巴黎国立图书馆，研究笑的图书就有二百种之多。西方早有人预言：“总有一天，也许统计学家就得论公斤地来秤算这些‘笑’，或者，把世界各国作家的有关论述一行一行衔接起来，计算它们能够环绕地球多少圈。”（让·诺汉《笑的历史》第15页）然而，在当代中国，由于种种原因，民族品格中的幽默意识发展得相当缓慢。到目前为止，尽管喜剧美学的研究和喜剧艺术的创作出现了令人可喜的势头，但对“笑”的研究仍然显得非常薄弱。于许多人心目中，对“笑”的认识往往知其然而不大知其所以然，甚至还有人把“笑”与“不严肃”等同起来。在日常生活中，幽默处世，嫣然对人的现象不是太多，而是太少了。以上这种局面，对社会主义现代化建设无疑是不利的。

马克思曾经说过：“实际上，喜剧高于悲剧，理性的幽默高于理性的激情。”（《马克思恩格斯全集》15卷，第587页）如果我们的社会有更多人能知道“笑”的意义和价值，

并真正认识“一个民族，一个国家，做不得幽默，会不会笑，有没有笑声，是这个人，这个民族，这个国家是不是具有健康理性的一个标志。在现代社会中，甚至也可以据此衡量其文明发展的程度”，那么，我们的国家就会更加和谐，我们的民族就会更快地飞，我们的生活就会更加美好。基于这样一种愿望，我从全日制十年制中学《语文》（1987年版）中选择一批广为人熟悉，但又少为人从喜剧美学角度探讨的“笑文”作为研究课题，着力探讨其致笑的原因，揭示其喜剧性产生的奥秘，并尽可能把喜剧美学的有关理论和知识寓于各篇的论析之中。书后附录两篇关于“中国古典喜剧本质”的研究文章，一方面为了对前面所提出的一些理论观点作进一步的阐释，另一方面可作为各篇“笑文”审美本质的理论参考。

愿这小小的答卷，对改革中学语文教学以促进社会喜剧人生观的发展有一定的益处。

《制台见洋人》——	
骄横卑躬 可笑可恨	(44)
《木兰诗》——	
壮士十年归 举家尽欢腾	(49)
《变色龙》——	
笑是令人生畏的武器	(53)
《孔乙己》——	
来去相依 难分难离	(59)
《范进中举》——	
前后倒反 婉而多讽	(65)
《触龙说赵太后》——	
转怒为笑之诀窍	(75)
《竞选州长》——	
“笑”从何处萌发	(78)
《装在套子里的人》——	
“行尸”辖天下 “走肉”逐美人	(85)
《智取生辰纲》——	
明拒暗夺 千古快乐	(90)
《阿Q正传》——	
悲剧 悲喜剧 还是喜剧	(94)
《失街亭》——	
以喜烘悲 悲中见喜	(107)
《守财奴》——	
以哀写乐 倍增其乐	(112)
《群英会蒋干中计》——	
寓真于假 以假乱真	(120)

《制台见洋人》——	
骄横卑躬 可笑可恨	(44)
《木兰诗》——	
壮士十年归 举家尽欢腾	(49)
《变色龙》——	
笑是令人生畏的武器	(53)
《孔乙己》——	
来去相依 难分难离	(59)
《范进中举》——	
前后倒反 婉而多讽	(65)
《触龙说赵太后》——	
转怒为笑之诀窍	(75)
《竞选州长》——	
“笑”从何处萌发	(78)
《装在套子里的人》——	
“行尸”辖天下 “走肉”逐美人	(85)
《智取生辰纲》——	
明拒暗夺 千古快乐	(90)
《阿Q正传》——	
悲剧 悲喜剧 还是喜剧	(94)
《失街亭》——	
以喜烘悲 悲中见喜	(107)
《守财奴》——	
以哀写乐 倍增其乐	(112)
《群英会蒋干中计》——	
寓真于假 以假乱真	(120)

《项链》——

该同情 还是应嘲笑 (125)

《威尼斯商人》——

欲擒故纵 喜生于悲 (131)

《高祖还乡》——

滑稽之美如何显现 (138)

附录一：中国古典喜剧本质初探 (144)

附录二：中国古典喜剧本质再探 (155)

《鲁提辖拳打镇关西》——

滑稽粗鲁 可笑可嘉

当代美学家陆一帆认为：在人类社会生活中，“引人发笑的事物很多，其中有丑的事物也有美的事物，这些事物所以引人发笑，其根本原因在于它们的内容与形式，动机与效果的矛盾，这是喜剧的基本特点。如果要给喜剧下一个定义，那就是：那些内容与形式，动机与效果相互矛盾而引人发笑的行为和事件，就是喜剧。”（《新美学原理》第293页）《鲁提辖拳打镇西关》（见初中《语文》第1册）是一篇充满着喜剧性的古典小说。

有一天，宋朝官员鲁提辖（名智深）与武场新友李忠和史进来到潘家酒楼。酒保（店里的伙计）热情相待，问“打多少酒”，又问“吃甚下饭”。鲁智深听后甚不耐烦，咄咄逼人地叫酒保有酒菜“只顾拿来”，还称酒保为“这厮”。接着，酒至数杯，鲁智深突然焦躁起来，“把碟儿盏儿都丢在楼板上。”在这莫名其妙的“妄举”中，谁都觉得这位官人实在粗鲁得离谱，暴躁得惊人。法国哲学家柏格森在《笑——论滑稽的意义》这部颇有影响的喜剧论著中指出：“一个人物是好是坏，关系不大，而如果他与社会格格不入，就会变得滑稽。事件的严重与否关系也不大，只要能安排得不动我们的情感，就能引起我们的笑。总而言之，人物的不台

社会和观众不动情感是两个根本条件。”鲁智深出场时的一举一动，在中国这个“礼义之邦”的读者看来，实在是“与社会格格不入”了。

但没有想到，当鲁智深知道欢杯时在隔壁“哽哽咽咽啼哭”的是两个被“镇关西”糟蹋迫害的卖唱者，顿时，粗鲁之性便被同情之心所取代，不仅自己慷慨解囊应有尽有，甚至连李忠、史进两位，鲁智深也要他们尽力济助。当李忠只从身边摸出二两银子时，鲁智深深表不满，即以“也是个不爽利的人”进行讥笑，然后“把二两银子丢还李忠”。你看，这不又是一个与众不同甚至有点不近情理的举动吗？不过，读者从鲁智深这种“粗直”的表现中，看到的不是开始那种“袒得离谱”并令人反感的气质，而是一颗见义勇为，爽直豪迈的真诚之心。读者在笑声中给予的是赞美和肯定。

为了救护卖唱者（金老父女）尽快逃出虎口，第二天“天色微明”，鲁智深就赶到金老父女的住处，催他们马上离开。金老父女走后，他担心“店小二赶去拦截”，接着搬来凳子，在店门口整整“坐了两个时辰。”这种细心的表现与他先前那种粗鲁行为相对比，不是成了另一种性情吗？作者施耐庵就是通过这一粗一细的鲜明对照，使读者原先的审美感知突然转变——朝着令人开心的情境发展，从而使情节萌发出一种新的喜剧生命力。因为从心理学的角度说，出乎意料的事件突然出现，能使“一系列的思想突然颠倒次序，使精神失去戒备，忽然进入趣味盎然的快感，而来不及或无意于作苦痛的思考。”（赫斯列特《英国的喜剧作家》，见《西方文论选》下卷，第40页）

送走了金老父女之后，鲁智深路见不平拔刀相助的正义之情并没有因此而消逝，在他看来，如果不把迫害金老父女

的郑屠（号称“镇关西”）狠狠惩治一顿，难以解消心头之大恨。于是，紧接着就往郑屠的肉铺走去。当日只知霸道横行的“镇关西”，刚听到“郑屠”一声吆喝，便知来势不妙，只好“慌忙出柜身来唱喏”（致礼）。后来，鲁智深要他剝十斤不见半点肥的瘦肉，又十斤不见半点瘦的肥肉，他不得不乖乖听从，并整整“弄了一个早晨”。当鲁智深再要“十斤寸软骨”的时候，郑屠自知遭人捉弄，心中早已悻悻不平，但为了求情讨好，他只好强颜作笑（小说这样写：“郑屠笑道：却不是特来消遣我？”）。这一“笑”之设计，对突现郑屠的滑稽性格和酿造新的喜剧气氛起着不可多得的作用。捷克斯洛伐克有位戏剧理论家认为，“当我们把所看到的现象跟我们所知道的或者所设想的这种现象的本质和任务，跟喜剧人物的真正意图或可能性相对照的时候，我们就发笑了。”（见《电影艺术译丛》1955年10期第20页）从郑屠身上所引发的笑声，正是源于这样的“对照”之中。他明明是为富不仁的“破落户”（这里作“无赖”解），为了虚张声势，却自炫为美，号称“镇关西”（镇守西北大关的将领）；他虽然自命不凡横行霸道，当鲁智深出现在面前的时候，却百依百顺，窝囊得很；两次剝肉之后，他分明是恼恨至极，一身委屈，为了求情讨好，却不得不以笑当哭，滑稽至极；特别是“肉雨淋头”之后（鲁智深把两包碎肉打将出去），他“两条岔气从脚底下直冲到顶门，心头那把无明业火腾腾按捺不住”，拿起剔骨刀跳将下来，大有雪恨报复之来头，但不经一拳，就“挣不起来，把尖刀也丢在一边”。他明明是一败涂地有苦难言，但为了寻条活路，挣扎起来后大叫“打得好！”无耐鲁智深二拳就一命呜呼了。读者对他的动机与效果，目的与手段看得一清二

楚，这怎么不哄堂大笑呢？

《鲁提辖拳打镇关西》的滑稽美，除了显现于郑屠的刻画外，对鲁智深行为的描写也是个重要的内容。按西方传统的说法，滑稽就是讽刺丑，“只有到了丑强把自己装成美的时候，这才是滑稽。”（《车尔尼雪夫斯基论文学》中卷，第89页）我们认为，滑稽不仅仅限于讽刺，同样可以用来歌颂。在喜剧的天地中，既有否定性的滑稽，也有肯定性的滑稽，郑屠是属于前者，鲁智深是属于后者。鲁智深拳打镇关西的场面，肯定性滑稽的风格体现得尤其突出。就拿对“三拳”的描写来说吧。

第一拳“正打在鼻子上，打得鲜血迸流，鼻子歪在半边，却便似开了个油酱铺，咸的、酸的、辣的一发都滚出来”；第二拳打在“眼眶际眉梢”，“打得眼棱缝裂，乌珠迸出，也似开了个彩帛铺，红的、黑的、紫的都绽将出来”；第三拳“太阳上正着，却似做了一个金堂水陆的道场，磬儿、钹儿、铙儿一齐响。”过去，不少文章在评论这段文字时，几乎都是从“准确、生动、形象”去解释，殊不知，这是一段富有滑稽美的描写。当代美学家施昌东先生在《“美”的探索》中指出，“肯定性滑稽的本质特征，恰恰与否定性滑稽相反。当内在的美和有意义的事物以其异乎寻常的、奇特的、甚至‘荒唐’和‘丑’的形式表现出来，这就是肯定性滑稽的特点。”鲁智深的滑稽性格，在这“异乎寻常的、奇特的”三拳之中得到了进一步的刻画。尤其是三拳打后，作者又恰到好处地穿插鲁智深如何“大骂”、“大喝”和“寻思”，人物的滑稽个性就更加鲜明突出了。

一拳过后，郑屠挣扎不起，口里只叫“打得好”，这时，鲁智深大骂道：“直娘贼！还敢应口！”继之再一拳。

三拳过后，郑屠难以忍受，又想讨饶，鲁智深大声喝道：

“咄！你是个破落户！若只和俺硬到底，洒家倒饶了你！你如今对俺讨饶，洒家偏不饶你！”于是又是一拳。郑屠“动弹不得”，鲁智深反说他“诈死”，准备再打。当发现他“面色渐渐变”后，鲁智深寻思：“洒家须吃官司，又没人送饭，不如及早撒开。”刚想起步，又回头指着郑屠的尸体说：“你诈死，洒家和你慢慢理会！”然后一边骂，一边大步溜走。

孤立去看，鲁智深在这里的言辞实在“不美”，甚至还带有为洗刷“罪行”而狡辩的味儿。然而，就在这初看“不美”的言辞中，鲁智深那种嫉恶如仇，见义勇为的高尚情操升华到了一个更美、更令人捧腹的喜剧境界。马克思曾经说过，真正的喜剧性人物是“用另一个本质的假象把自己的本质掩盖起来，并求助于伪善和诡辩。”（《马克思恩格斯选集》第1卷，第5页）不管是鲁智深还是郑屠的表现，无不体现这样的特点。

《皇帝的新装》——

以愚作聪 自欺欺人

安徒生（1805—1875），丹麦著名的童话作家，也是世界最著名的童话作家之一，他一生创作了一百六十四篇童话作品。在这些作品中，作者极尽嬉笑怒骂之能事，对统治阶级的愚昧无知、野蛮残暴、自私虚伪等丑恶行为进行了无情的嘲弄，对下层百姓的聪明机智、勇敢顽强进行了热情的赞美，并寄予无限的同情。《皇帝的新装》（见初中《语文》第1册）就是一篇把矛头直接指向最高统治阶层的讽刺杰作。

听说城里来了两位神奇的“织工”，自称“能够织出人类所能想到的最美丽的布”，而且用这种布做成的衣服有一种奇怪的特性：任何不称职的或者愚蠢得不可救药的人，都看不见它。终日沉溺于乔装打扮的某国国王由于求美心切，立即花了许多现款把两位“神工”请来，并要他俩赶在“游行大典”举行之前把“新衣”赶制出来。辛辣的讽刺就围绕着这件“新衣”进行。

“神工”动手不久，国王巴不得知道，“他们的衣料究竟织得怎样了”，但想到布料的怪性，又不禁有点寒颤起来，于是先派一位“诚实的大臣”去察看。本来，这两位“神工”纯属骗子，他们得了许多财物之后，只是在空织布机上装模作样地玩弄着，其实，不说布料，就连一根线也不

存在。大臣看后明知是如此，但想起那个人人皆知的“怪性”，为了不让人说自己愚蠢和不称职，只好违心地大赞布料“美极了！真是美极了！”国王听了汇报仍不放心，过一会儿又派另一位“诚实的官员”去察看。事情如同前者，这位官员也把完全没有看见的布料大赞一番。

当城里所有的人都在谈论着这美丽而又神奇的布料时，皇帝决定亲临视察了。结果所看到的与两位大臣所目睹的没有两样，不同的只是皇帝为了自欺欺人，赞美的言辞比大臣们更甚。这样，两位骗子当场就得到了“爵士”和“御聘织师”的封衔。

“新衣缝好了！”两位骗子非常认真地为皇上更衣。这时，连同皇帝本人在内，所有在场的人都看不到任何“新衣”的影子，但个个为了维护自己的利益和尊荣，都在违心地撒起谎来：“上帝，这衣服多么合身啊，裁得多么好看啊！”“多么美的花纹，多么美的色彩！这真是一套贵重的衣服！”就连街上的许多人见了都说，“皇帝的新装真是漂亮！”“这件衣服真合他身材！”读了这样的童话怎不令人绝倒呢？可以说，笑不但是自始至终；而且随着情节的发展越来越浓烈。

为什么这种故事能博得“强烈”的笑声？当你捧腹的时候会产生什么样的审美感受？

英国文艺批评家赫斯列特认为：“愚昧可笑是最高程度的可笑，它不仅违反习尚，而且违反情理和理性，或者说，有意背离了我们对于那些能够识别言论、容貌、行为是否适当的人们理应抱有的期望。”（《见西方文论选》下卷，第40页）《皇帝的新装》的可笑性正是萌发于这种“愚昧”之中。