

中国现代

胡德才 著

ZHONGGUO XIANDAI



喜剧文学史

XIJU WENXUESHI

武汉出版社

中国现代喜剧文学史

ZHONGGUO XIANDAI

胡德才
著



武汉出版社

(鄂)新登字 08 号

图书在版编目(CIP)数据

中国现代喜剧文学史/胡德才著. —武汉:武汉出版社, 2000.

10

ISBN 7-5430-2250-8

I. 中… II. 胡… III. ①喜剧—文学史—中国—现代

IV. I207.309

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 47265 号

书 名:中国现代喜剧文学史

著作责任:胡德才

责任编辑:邹德清

封面设计:刘福珊

出 版:武汉出版社

社 址:武汉市江岸区北京路 20 号 邮 编:430014

电 话:(027)82839623 82842176

印 刷:湖北省通山县印刷厂 经 销:新华书店

开 本:850×1168mm 1/32

印 张:10.875 字 数:270 千字 插 页:5

版 次:2000 年 10 月第 1 版 2000 年 10 月第 1 次印刷

印 数:0001-2000 册

ISBN 7-5430-2250-8/I·333

定 价:18.00 元

版权所有·翻印必究

如有质量问题,由承印厂负责调换。

序

陈思和

大约是十年前吧,胡德才先生从宜昌来复旦,跟随贾植芳教授进修现代文学。那时我也常在贾府走动,所以见过几次面,闲聊时知道他在作研究现代戏剧的准备,偶尔谈起课题,他总能说出些不凡的见解。以后近十年来他一直与我保持断断续续的书信往来,虽不密切,但彼此的情况还是了解一些。有次我为台湾一家出版社策划一套《走遍中国》的旅游丛书,那时三峡工程刚刚上马,长江沿线旅游成为热点,我请他帮忙写了一本介绍三峡文化的小册子。他很快就完成交稿。书出来后,那家出版社似乎经济运作不好,稿费拖欠了好几年就是不付,我婉转催促几次似乎无效,尴尬得很,但德才先生也从未问讯此事,君子性情可见一斑。

今年初收到德才先生的来信,告诉说他前后花费十余年时间著述的《中国现代喜剧文学史》已近杀青,嘱我为之写一篇序。其时我正准备赴美讲学,里里外外的事忙得焦头烂额,没有多想就随口答应了下来。待到把一部厚厚的书稿带到美国芝加哥大

学,在时差颠倒和失眠昏沉中读完以后,才发现我实在不是作这部书稿的序的最佳人选。不是说我对书中所论及的人物和作品不了解,只是我平时的关注点不在这一领域,没有对现代喜剧作过认真的思考研究,更没有什么独到的想法。本来打算说的几点即兴的体会,见德才先生书中已经说得很透彻,也毋须我来画蛇添足。换句话说,我读这部书稿并没有审定其价值的意思,相反,书中许多精辟的分析和新的视角都给予我新鲜的启发,促使我反省以往的研究局限。所以,我只能在这里具体谈谈自己的反省,可能与这部书稿没有直接的联系,但间接的启发是从中而来,望德才先生能够谅解。

我扪心自问,自己从学习到研究教学现代文学史已近二十年来,书中所分析的一些较冷僻的剧作家(如王文显、袁昌英、陈大悲、宋春舫等人)的作品,当初作为拾遗补阙也多少浏览过,但是没有引起应有的兴趣,印象也随之淡薄了。我不是对戏剧没有兴趣,但要说到现代戏剧运动,总是想到田汉洪深,要说到文本艺术创造,总是引举曹禺夏衍,这已经成为研究的思维定势,也构成了思维的知识网络,网络以外的作品,多少就有些疏忽。本来我研究文学史也是不拘传统章法,喜欢关注别样异类的,但从审美习惯而言,我对戏剧创作的潜在要求,是不自觉地怀了比较强烈的艺术功利性。总以为小说诗歌散文离读者的距离远些,其对现实的关注及战斗性需要许多艺术中介来体现,意义相对比较舒缓,而话剧不同,它与教师的教育职业有点相像,是一种直接面对对象表明心迹的艺术形式,需要心灵与心灵之间的紧张交流,才能激发起观众的感情因素。所以,我比较喜欢的是曹禺艺术风格里的那种雷霆万钧的人性穿透力,是夏衍艺术风格里的那种复杂含混以引起反复咏叹的人情味。反之,浅浅的对人性缺陷的嘲笑,淡淡的戏谑人间的玩世态度,尽管也充满了

剧作者的人生智慧,总觉得有不能承受之轻的感觉。——当然,这只是我自己的戏剧欣赏习惯,即使对莫里哀这样伟大的喜剧作家的作品,有时也窃窃地怀有这般浅薄的不满。但我已经为这浅薄付出了代价:多年来在画地为牢的艺术阴影下,我与现代文学史上多少趣味横生的喜剧作品失之交臂了。

再进而思之,可能我这种片面的戏剧观念也不仅出自个人的审美爱好,现代文学的历史本身也在时代逼迫下作出这种选择。胡德才先生书里引用了胡适的一段话提醒了我,这是胡适以易卜生作为精神榜样的自勉:“把自己铸造成器,方才希望可以希望有益于社会。真实的为我,便是最有益的为人。把自己铸成了自由独立的人格,你自然会不知足,不满于现状,勇于说老实话,敢攻击社会上的腐败情形,做一个‘贫贱不能移,富贵不能淫,威武不能屈’的斯铎曼医生。”这是“五四”一代的知识分子的高贵形象,是推动新文化传统发展前进的中流砥柱,这种形象是在对全社会(包括国家意志与民众)的强烈批判中诞生的,他们必然会四面受敌,被视为“国民之敌”,他们的命运必然悲惨,心态也必然凄凉,这是这一代知识分子的宿命。这种被我称之为“广场意识”的现实战斗精神和价值取向反映在文学创作中的美学精神,自然悲凉壮烈,慷慨激昂,从《雷雨》到《屈原》再到《关汉卿》,现代知识分子正是通过对命运不屈服的抗争,在舞台上铸成器,铸成魂,而反观之,凡话剧舞台上的一片荒芜杂草之时,也正是这种“戏魂”的沦丧失落之际。也只有在伟大的悲剧精神未生或失落的时候,才会使嘻怒笑骂的小丑有机会登场。喜剧之所以要将“无价值的撕破给人看”,是因为有价值的还没有健康生长,或者根本就被毁灭了。而且,正因为喜剧是现代知识分子建立新文化传统过程中退而求其次的艺术样式,所以喜剧的不同形态仍然有不同的价值,如现实战斗性比较强的讽刺喜剧,在

一些特定历史阶段会同样发挥强大的作用,至于绅士气十足的世态喜剧,其在现代文学史上长期受冷遇而被遮蔽倒是可以理解了。其实不仅是喜剧,三十年代的幽默体散文以及四十年代伟大的幽默小说《围城》,不照样倍受误解和冷淡么?

而今胡德才先生并不同于我对现代喜剧的理解。他把喜剧作为一种独立的艺术门类从文学史剥离出来,通过对二十余名现代喜剧作家的钩沉,列出了长长一份现代喜剧“录鬼簿”,不求全面反映历史过程,也不追问喜剧在文学史上的意义,只是着力于对喜剧作家作品的深入分析,前瞻后顾,勾勒出中国现代喜剧的创作概貌,确让人有眼睛一亮的感觉。比如说吧,德才先生在书中批评了茅盾当年对余上沅的《兵变》的批评,认为是批评家的理论与批评对象相脱节的后果,我读过《兵变》,也读过茅盾的批评,我当时没有觉得茅盾的批评有什么不对,这个戏剧似乎与“兵变”真没有太大的关系,但德才先生从喜剧的角度重新阐释了这个剧本,把它内在的丰富的戏剧性揭示了出来,不能不让我承认,我原先的看法是不对的。过去我有时也觉得纳闷:以新文学的戏剧创作发展来看,宋春舫、王文显、余上沅、丁西林、袁昌英、张骏祥、李健吾(还包括洪深)等都是留洋学生,有的还专攻戏剧,受过名师指点,但为什么他们的戏剧创作都不像没有出国深造的曹禺,或虽出过国但非学戏剧出身的夏衍的创作那样获得好评呢?当然真正的艺术生命在于作家能够及时从现实生活中发现问题并提炼到艺术境界,但从这较为普遍的现象里,我们似乎也应反省一下我们以往对戏剧艺术的规律到底了解了多少,是否是强烈的艺术功利主义有意无意地排斥了艺术的丰富性。胡先生所阐释的“喜剧”,显然已经不仅仅是一种体裁或艺术手法,而是成了解读作品的理论视角,借助这样的理论视角,许多长期被遮蔽的旧作品重新闪发出艺术的光彩。

看来细读文本确是文学史研究的一种行之有效的办法。过去我们一谈文学史,就必然要照顾到社会时代政治等一系列非文学的大原则,其结果是将许多生动活泼的文学作品的精神都忽略了,作品仅仅成了某种史观的注释。而细读文本会带来一种好处,它不需要大一统的文学史理论来观照,而是充分尊重作品本身内涵和艺术追求,就像对喜剧作品毋须用悲剧的标准来批评,对世态喜剧作品也毋须用讽刺喜剧的战斗性来衡量,各就各位,大狗小狗可以平等地面向上帝吠叫。由于艺术追求是无法用统一标准来规定的,多样的阐释必然会带来人性的极大的丰富和解放,我想,这才是我们要学习和理解文学史的意义所在。我在主编《中国当代文学史教程》时曾尝试用文本细读的方法来写文学史,而胡先生的这本《中国现代喜剧文学史》,同样作了有意义的尝试。

是为序。

目 录

序	陈思和 (1)
绪论	(1)
一、喜剧:命途多舛的文艺女神	(1)
二、中国现代喜剧文学发展的一个轮廓	(11)
三、中国现代喜剧与外国戏剧	(20)
第一章 胡适:现代中西戏剧关系的	
第一块里程碑	(32)
一、胡适与易卜生	(33)
二、《终身大事》:第一个现代喜剧	(37)
三、《终身大事》与《玩偶之家》	(42)
第二章 陈大悲:中国话剧形成	
时期的先锋	(49)

- 一、“爱美的”戏剧家…………… (50)
- 二、讽刺喜剧的先行者…………… (57)
- 三、蒲伯英的喜剧创作…………… (65)

第三章 丁西林:中国现代第一位

- 喜剧大师…………… (70)
- 一、“独幕剧圣手”…………… (71)
- 二、丁西林模式:真实谎言…………… (82)
- 三、《压迫》:“颜色虽清淡,意味却深长”…………… (88)

第四章 余上沅:终身做戏剧的仆人…………… (95)

- 一、研究西方戏剧的特色…………… (97)
- 二、“国剧运动”的主将…………… (103)
- 三、《兵变》:恋爱的喜剧…………… (108)

第五章 熊佛西:北方剧坛的泰斗…………… (119)

- 一、美学追求:单纯有趣 雅俗共赏…………… (120)
- 二、独幕喜剧《艺术家》及其他…………… (124)
- 三、《艺术家》与《亲爱的死者》…………… (130)

第六章 欧阳予倩:新与旧、中与西

- 的调和者…………… (137)
- 一、戏剧艺术的“全才”…………… (138)
- 二、从轻松的爱情喜剧到明朗的社会讽刺…………… (140)
- 三、《屏风后》与《造谣学校》…………… (148)

第七章 王文显：一代喜剧宗师	(155)
一、默默无闻的戏剧开拓者	(156)
二、世态喜剧杰作：《委曲求全》	(160)
三、对欧洲世态喜剧的借鉴	(166)
第八章 袁昌英：女学者的悲喜剧	(175)
一、喜剧心态 悲剧人生	(176)
二、“借旧题创新作”：《孔雀东南飞》	(179)
三、《结婚前的一吻》与《名叫埃纳斯 特的重要性》	(185)
第九章 宋春舫：中国话剧艺术 的先驱	(193)
一、“研究新剧的大家”	(194)
二、假作真时真亦假：《一幅喜神》及其他	(206)
三、袁牧之、徐讦的喜剧创作	(216)
第十章 李健吾：世态喜剧大家	(225)
一、“作风能自成一家”	(227)
二、“扎根在性格和世态的深处”	(237)
三、借鉴与融合：李健吾与莫里哀及其他	(245)
第十一章 杨绛：穿“隐身衣”的智者	(255)
一、隐身哲学：万人如海一身藏	(256)
二、喜剧心态：“替沉闷的人生透一口气”	(261)
三、喜剧双璧：《称心如意》和《弄真成假》	(268)

第十二章 陈白尘:讽刺喜剧大师	(277)
一、喜剧美学追求:泼辣、犀利	(278)
二、讽刺喜剧杰作:《升官图》	(283)
三、《升官图》与《钦差大臣》	(290)
第十三章 老舍:从小说家到剧作家	(295)
一、政治讽刺与文化批判的融合	(296)
二、“中国精神的纲领”:《面子问题》	(303)
三、宋之的、吴祖光、瞿白音的喜剧创作	(314)
主要参考文献	(327)
后记	(334)

绪 论

一、喜剧：命途多舛的文艺女神

中国是一个具有悠久的喜剧传统的国家,法国学者让·诺安在《笑的历史》一书中对中国传统的喜剧文化给予了充分的肯定,他曾借一句格言表达中国人和西方人不同的幽默感:“西方人善于表情严肃地表达幽默,而中国人则善于以幽默的方式表示严肃的态度”^①,中国历史上的文化伟人从孔孟开始就善于借助幽默来阐发他们的哲学思想和文化主张。

就像欧洲喜剧的起源早于悲剧一样^②,中国戏剧也是从喜剧开始的。

王国维在《宋元戏曲考》里考论中国戏剧始于上古时代,他认为:“后世戏剧,当自巫、优二者出”,“巫之兴也,盖在上古之世”,“然俳优则远在其后”。“巫与优之别:巫以乐神,而优以乐人;巫以歌舞为主,而优以调谑为主;巫以女为之,而优以男为之。”因而后来有中国戏剧起源于祭祀之说。但客观地看,“乐

^① (法)让·诺安著、果永毅、许崇山译:《笑的历史》第305页,生活·读书·新知三联书店1986年版。

^② 罗念生在《论古希腊戏剧》里认为:“古希腊喜剧和古希腊悲剧一样,起源于民间歌舞。古希腊农民于收获葡萄时节祭祀酒神狄俄倪索斯,化装为鸟兽,举行狂欢游行,载歌载舞,这种歌叫作 komos(科摩斯,意思是‘狂欢队伍之歌’)。‘喜剧’一词在希腊文里作 komoidia(科摩狄亚),是由 komos 和 acidein(唱歌)二字合成的,意思是‘狂欢歌舞剧’。早在公元前六世纪初年,希腊本部的梅加腊就有一种描写神话故事和日常生活的滑稽剧,这便是喜剧的前身。”因此,“喜剧的起源比悲剧早得多”。参见该书第92-93页,中国戏剧出版社1985年版。

人”之“优”比“乐神”之“巫”具有更多的戏剧因素,正如王国维所说,优人“于言语之外,其调戏亦以动作行之,与后世之优,颇复相类”^①。因此,可以认为,中国戏剧萌芽于先秦时代具有喜剧色彩的俳优。到秦汉时期,俳优之风更盛,直至南北朝和唐代的参军戏,所运用的讽刺手法,仍与先秦俳优一脉相承。宋元至明清是中国戏剧走向成熟和繁荣的时代。过去,学界曾有中国无悲剧的说法^②,这一说法虽然不无偏颇,但中国古典戏剧的确少有西方悲剧那种“由顺境转入逆境”,最后“一悲到底”的悲惨壮烈,这是与中华民族的乐天精神和人民的审美趣味相联系的。王国维曾指出:“吾国人之精神,世间的也,乐天的也。故代表其精神之戏曲小说,无往而不著此乐天之色彩:始于悲者终于欢,始于离者终于合,始于困者终于亨”^③,这一见解是非常深刻的。中国戏剧喜欢以善得善报、恶得恶报的大团圆作结,这是不争的事实。王季思主编的《中国十大古典悲剧集》中的十部剧作是中国古典悲剧的代表,其中有九部是大团圆式的结尾,有的是由清官或明君出场,为民伸冤,有的是让悲剧主人公在仙境或梦中团圆,有的是由悲剧主角的后代继承遗志,终于报仇雪恨。因此,周作人在谈到他对中国戏剧的认识时说:“我少听京戏,但是对于地方戏却是看了不少,所以也有很多感触。第一觉得中国‘戏文’有一点与别国不同,值得一说的,那便是偏爱喜剧。”他同时

① 王国维:《宋元戏曲考》,《王国维戏曲论文集》第4-6页,中国戏剧出版社1984年版。

② 早在1735年,法国巴黎耶稣会教士杜赫德在他编辑的《中国通志》第3卷登载了马若瑟翻译的法文本元杂剧《赵氏孤儿》,同时发表评论说:“在中国,戏剧跟小说没有多少差别,悲剧跟喜剧也没有多少差别,目的都是劝善惩恶”。转引自范存忠《〈赵氏孤儿〉杂剧在启蒙时期的英国》,见张隆溪、温儒敏选编《比较文学论文集》第88页,北京大学出版社1984年版。朱光潜在三十年代初出版的博士论文《悲剧心理学》里写道:“事实上,戏剧在中国几乎就是喜剧的同义语。……仅仅元代(即不到一百年时间)就有五百多部剧作,但其中没有一部可以真正算得悲剧。悲剧题材也常常被写成喜剧。”参见该书第218页,人民文学出版社1983年版。

③ 王国维:《〈红楼梦〉评论》,《王国维文学美学论著集》第10页,北岳文艺出版社1987年版。

指出：“中国人民喜爱喜剧，这便是性情明朗、酷爱和平的表示”^①。

中国喜剧起源于先秦时代的优戏，“远自公元前五六世纪，宫廷中就曾豢养一些俳优，专以简单、滑稽的人物扮演，供帝王、贵臣玩弄。为了使这些会说话的玩偶在宫廷贵族面前出尽洋相，给自己开心，他们从民间挑来的俳优，大都是身長不满三尺的侏儒。然而这些俳优的见识和口才，却高出许多宫廷贵族之上，他们有时还能在滑稽调笑中，讽刺那些宫廷贵族的愚蠢”^②。莎士比亚在喜剧《皆大欢喜》里曾借公爵之口称赞长于辞令的丑角试金石智慧和才能：“他把他的傻气当作了藏身的烟幕，在它的荫蔽之下放出他的机智来”^③。美学家王朝闻认为，这“不只是称赞了丑角，也可以当成有一定思想内容的喜剧的优点的注解”^④。作为中国最早的喜剧作者和演员的俳优和侏儒，正具有这样的特点，他们跟莎翁笔下的丑角试金石一样才智超群，他们虽然主要是为帝王俳谐、戏谑、颐颜悦目，但聪明的优人往往利用给帝王们说笑话做滑稽表演的机会，机智地将讽谏之意隐藏于言谈笑语之中，达到既愉悦帝王又警醒帝王的目的。但正如莫里哀所说：“希望正人君子发笑，事情并不简单啊”^⑤。《谷梁传》就有优人因“笑君”而被处死的记载：鲁定公十年，“夏，公会齐侯于夹谷。夹谷之会，孔子相焉。……罢会，齐人使优施舞于鲁君之幕下。孔子曰：‘笑君者罪当死！’使司马行法焉，首足异门而出。”优施之死，要算是中国喜剧史上最早的悲

① 周作人：《喜剧的价值》，《知堂集外文·四九年后》第316-317页，岳麓书社1988年版。

② 王季思主编：《中国十大古典喜剧集·前言》第2-3页，上海文艺出版社1982年版。

③ 《莎士比亚全集》(3)第196页，人民文学出版社1978年版。

④ 王朝闻：《不只是为了笑》，《论戏剧》第90页，重庆出版社1987年版。

⑤ 莫里哀著、李健吾译：《太太学堂的批评》，《莫里哀喜剧全集》第2卷第101页，湖南文艺出版社1993年版。

剧事件,而在中外喜剧史上类似的悲剧时有发生,伟大的喜剧家莫里哀就几乎落得一个死无葬身之地的结局。这一方面说明了喜剧力量的巨大和发展道路的艰难曲折,另一方面也说明喜剧的健康成长与繁荣需要一个民主、自由、文明的社会环境与氛围。也许正因为如此,戏剧史上,喜剧的地位往往不如悲剧显赫和辉煌,在传统的戏剧观念里,人们也认为悲剧高于喜剧,喜剧远不如悲剧那样受人尊敬。

一百多年前,英国著名作家麦里狄斯感慨地说:“我们不能不承认,喜剧从来就不是最受尊敬的一位文艺女神。就她的出身来说,她是除了屠杀以外,人类极有限的文明的最显著的表现”^①。他的《论喜剧思想与喜剧精神的功用》被誉为“欧洲喜剧理论中第一部专著”^②,在这部喜剧专论的开篇,作者就感叹:“优秀的喜剧太难得了”,并进而对这一文艺现象作了富有个性的论述:

为什么喜剧诗人如此罕见?为什么伟大的喜剧诗人至今无人与之匹敌?原因是显而易见的。喜剧诗人需要一个有着有教养的男男女女的社会,在这个社会里,观念不胫而走,领会如响斯应,这样他才能得到写作的材料和观众。轻浮的社会阶层的野蛮性和狂热的感情用事的时代都使他望而生畏。社会上两性之间明显的不平等的状况也会使他退避三舍。此外,在连普通的智力活动都没有的地方,任务在于启迪人们思想的喜剧诗人也是得不到人的理解的。

何况用笑来触发和点燃头脑,不仅仅要求活泼,还要求极其

① (英)麦里狄斯著、文美惠译:《论喜剧思想与喜剧精神的功用》,《古典文艺理论译丛》第7辑第55页,人民文学出版社1964年版。

② 陈瘦竹:《欧美喜剧理论概述》,《戏剧论文集》第27页,中国戏剧出版社1988年版。

入微的敏感。这是喜剧诗人必须具有的天赋^①。

麦里狄斯认为,一定的社会环境和作家敏锐的天赋是喜剧繁荣的两个必需条件,天才的喜剧诗人不可多得,而在一个毫无民主自由的社会环境里,喜剧则难逃被限制遭扼杀的命运,因此,他进一步提出:“喜剧观念和喜剧的繁荣是一国文明的标志”^②,应该说,麦里狄斯的观点是正确而深刻的。

一部喜剧发展史告诉我们,喜剧的基本功能在于给人娱乐和批评邪恶,而对人性的赞美、对正气的弘扬也就寓于其中了。中国先秦时代的优戏就具有娱乐和批评这两种功能。亚里斯多德的《诗学》是西方第一部重要的戏剧理论著作,主要讨论的是悲剧,在第五章谈到喜剧时说:“喜剧是对于比较坏的人的摹仿,然而,‘坏’不是指一切恶而言,而是指丑而言,其中一种是滑稽。滑稽的事物是某种错误或丑陋,不致引起痛苦或伤害,现成的例子如滑稽面具,它又丑又怪,但不使人感到痛苦”^③。亚里斯多德根据古希腊旧喜剧的创作实践总结出的喜剧观点,对后世影响很大。喜剧摹仿“比较坏”的人,所谓“坏”是指滑稽、错误、丑陋而言,但并不使人感到痛苦或受到伤害,这也就谈到了喜剧的基本特点,它也就告诉我们,喜剧是讽喻性的,又是令人愉悦的。就如贺拉斯在《诗艺》里所说:“诗人的愿望应该是给人益处和乐趣,他写的东西应该给人以快感,同时对生活有帮助。……寓教于乐,既劝谕读者,又使他喜爱,才能符合众望。”^④

古希腊无名氏的《喜剧论纲》继承亚里斯多德的学说,套用

① (英)麦里狄斯著,文美惠译:《论喜剧思想与喜剧精神的功用》,《古典文艺理论译丛》第7辑第54页,人民文学出版社1964年版。

② 转引自陈瘦竹:《欧美喜剧理论概述》,《戏剧理论文集》第28页,中国戏剧出版社1988年版。

③ 《诗学·诗艺》第16页,人民文学出版社1982年版。

④ 《诗学·诗艺》第155页,人民文学出版社1982年版。