

● “文澜学术文库” 系列丛书

xijulungao
喜剧论稿

胡德才 著

中国社会科学出版社

● “文澜学术文库” 系列丛书

xijulungao
喜剧论稿

胡德才 著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

喜剧论稿 / 胡德才著. —北京: 中国社会科学出版社,
2014. 12

ISBN 978-7-5161-5214-0

I. ①喜… II. ①胡… III. ①喜剧—戏剧研究—中国
IV. ①J82

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 294507 号



出 版 人 赵剑英

责任编辑 关 桐

责任校对 刘雨婷

责任印制 王娟图

网 址 <http://www.csspw.cn>

中文域名: 中国社科网 010-64070619

发 行 部 010-84083685

门 市 部 010-84029450

经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司

装 订 廊坊市广阳区广增装订厂

版 次 2014 年 12 月第 1 版

印 次 2014 年 12 月第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 1/32

印 张 10.75

插 页 2

字 数 282 千字

定 价 35.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换

电话:010-64009791

版权所有 侵权必究

总 序

中南财经政法大学新闻与文化传播学院建院虽然只有十年，但院内新闻系、中文系和艺术系所属学科专业都是学校前身中原大学 1948 年建校之初就开办的专业，后因院系调整，专业中断，但从首任校长范文澜先生出版《文心雕龙讲疏》开始，其学者生涯到当代学者古远清教授影响遍及海内外的台港文学研究，本校人文学科的研究是薪火相传，积淀丰赡。

1997 年，学校重新开办新闻学专业，创建新闻系，相关学科专业建设开始步入新的发展阶段。2004 年，新闻与文化传播学院组建成立。近年来，在学校建设“高水平、有特色的人文社科类研究型大学”的发展目标指引下，2007 年和 2008 年，中文系和艺术系又相继成立，人文学科迅速得到恢复和发展。

为了检阅本院各学科研究工作的实绩，进一步推动研究的深入和学科的发展，我们将两年前开始编辑出版的“文澜学术文库”继续向前推进。

丛书以“文澜”命名，一是表达我们对老校长范文澜先生的景仰和怀念；二是希望以范文澜先生的道德文章、治学精神为楷模以自律自勉。

范文澜先生曾在书斋悬挂一副对联：“板凳要坐十年冷，文章不写一句空。”这种做学问的自律精神在今天更显得宝贵和具有现实意义。《文心雕龙讲疏》是范文澜先生而立之年根据在南开大学的讲稿整理完成的第一部学术著作，国学大师梁启超为之

作序：“展卷诵读，知其征证详核，考据精审，于训诂义理，皆多所发明，荟萃通人之说而折中之，使义无不明，句无不达。是非特嘉惠于今世学子，而实大有功劳于舍人也。”学术研究之意义与价值，贵在传承文明、承前启后、继往开来、推陈出新。范文澜先生之《文心雕龙讲疏》后又经多次修订，改名《文心雕龙注》以传世，作者严谨的学风、精益求精的精神，实为吾辈楷模。正因如此，其著作乃成为《文心雕龙》研究史上集旧注之大成、开新世纪之先河的里程碑式的巨著。

先贤已逝，风范长存。高山仰止，景行行止。虽不能至，然心向往之。

是为序。

胡德才

2014年4月8日于武汉

序

陈孝英

一

读胡德才先生的《喜剧论稿》，脑海中突然浮现出那句名言：“一千个读者，就有一千个哈姆雷特。”

《论稿》也有可能遭遇类似的命运，这与该书的内容、结构有关。其第一辑是探讨“喜剧精神”的专论；第二辑是中国现代喜剧作家作品论；第三辑是对中国当代喜剧的反思，包括对若干有一定代表性的作家、作品、剧种的述评或重评；第四辑收录了戏剧之外其他艺术门类的喜剧样式及作品的研究成果。

二十三篇论稿，为我们展示出一个多样、多面又多义的斑斓喜剧世界。

泛读者会把它看作作者有关“喜剧”专题的一部论文汇编。

精读者则会认为，作者希望通过中国近百年两个时代（现代、当代）的若干重要喜剧作家作品论，勾勒出一部“史”的大体轮廓（《中国现代喜剧文学史》）或若干剪影（《中国当代喜剧文学史》）。

我觉得，如果从更为广阔的视角来考察，似乎还可以把《论稿》看作在喜剧文学史和喜剧美学的交叉地带长出的一朵奇葩。说它“奇”，是因为其篇章结构具有独特的内在逻辑性。“喜剧精神”不仅是本书第一辑的审美对象，而且是后三辑的篇

目入选标准与臧否标准，它就像一条红线贯穿全书，使《论稿》从表面看是一首首单曲的独奏，实际上却组成了一部浑然一体的交响乐，正所谓“形散神不散”是也。在这里，论文集与专著の壁垒于不经意间被穿透了。

说它“奇”，还因为其选材和评述亦自有独特的追求。可以看出，该书后三辑入选的作家作品显然有悖于那种“百科全书”式的或“工具书”式的“修史通则”，而是着重考察其喜剧精神是否高扬，力求选择那些能够体现这一标准的作家作品（当然，若论及是否兼顾了作家作品的代表性和典型性的话，那么现代部分应该说是比较强的，而当代部分则显得不足，某些选择似乎还带有一定程度的偶然性）。其评述方法，也力排意识形态和“外部规律”的干扰，尽量从“喜剧”自身的特殊规律入手。这种选材标准和评述方法的个性化追求，使我们所熟悉的那种“史”与“论”的传统边界也在不经意间变得模糊起来。钟爱创新的德才先生，在探索审美对象之内容创新的同时，对其创新成果的组台、结构形式也作了一次别具一格的尝试。

要在上述边缘地带培育这样一朵奇葩，不能不遇到一些特殊的困难。它不仅来自我国文学史的传统编纂方法、思维定式乃至意识形态的桎梏，还来自作为新兴学科的“喜剧美学”自身的成熟和缺乏规范，这些困难使作者时时都面临着同一个问题的困扰：究竟哪些艺术家及其作品可以算作典型的喜剧作家作品？究竟怎样才能称得上喜剧精神高扬的作家作品？

关于文学史传统编纂模式的弊端和本书的突破及不足，已有并将会有这方面的专家加以阐述和评定，这里我只想就德才先生在本书中对“喜剧美学”这门新学科的若干理论问题所作的探索和贡献作一点评述。

二

朱华阳博士在评论德才先生于2013年1月出版的《中国现代喜剧文学史》一书时曾坦率地指出该书存在一个“遗憾”，那就是未能涉及现代喜剧理论与创作之间的两种“悖离”现象：一是一批理论前驱（如蔡元培、鲁迅、林语堂等）“为现代喜剧的审美范畴和美学体系的建树作出了宝贵的历史贡献”，但其“理论与喜剧创作实践”“长期悖离”；二是一批戏剧家（如欧阳予倩、熊佛西等）“致力于戏剧本体学和舞台艺术的探究”，但“尚不能将其研究视野擢升到戏剧美学层面”，以致“发生理论与创作的疏远悖离”。（《史论的品格与审美的维度》，载《文艺报》2014年4月14日）

德才先生在撰修中国现代喜剧文学史时所留下的这一遗憾，在《喜剧论稿》中得到了创造性的弥补。一方面，他努力将戏剧家关于舞台喜剧的探究“擢升到……美学层面”，同时又力求将理论家对喜剧“审美范畴和美学体系”的探索成果紧密结合中国现当代喜剧创作的实践。尽管作者在二十二篇正文中直接用到“喜剧美学”这一名称的地方并不多（在相关注释和后记中倒是屡屡出现），但他对“喜剧精神”所进行的深入探究，实际上对中国喜剧美学理论体系的建设，特别是对喜剧本质这个喜剧美学的“哥德巴赫猜想”之研究的深化，作出了自己的贡献。

柏拉图曾说过，美是难的，难就难在美永远说不清，道不明；作为“美的最高范畴”和“所有艺术形式的最高阶段”的喜剧更是难的。喜剧的本质是什么？这个问题对美学家来说，也许将会成为一个永远找不到确切谜底的谜。从亚里士多德到马克思，许多哲学家、美学家都对喜剧的本质有所探讨，

得出不同的结论，但至今莫衷一是，难成定论。受西方传统哲学思维方式的影响，绝大多数美学家在思考喜剧的本质时总是习惯于将喜剧客体化、对象化，并把它看成纯粹逻辑的事实，企图以一义性概念来解释喜剧的本质，因此，喜剧固有的非逻辑、超概念的生命存在性质被忽略了。美学史上也有不少学者，或从主体精神方面，或从个体心理方面去探寻喜剧的本质，但他们中的绝大多数人总是囿于主一客二分的思维模式，机械地将复杂的喜剧精神现象逻辑化、概念化。《论稿》作者一反西方这种思维方式，回归主体，直接在主体精神世界探寻喜剧本质的源头活水，提出“喜剧精神”这一概念，并对它作了创造性的阐释。诚然，“喜剧精神”并非德才先生新创造的概念，但他对喜剧精神深邃内涵的揭示与阐释颇有独到之处。他摒弃了抽象的哲学思辨，通过直观的描述，比较全面、深刻地揭示出喜剧精神多侧面、多层次的立体存在性质，将逻辑分析所简化了的一义性喜剧精神分解为深浅不同的四个方面、三个层次：讽刺批评精神和乐观自信精神是喜剧精神最易为人感知的第一个层面，理性超脱精神构成喜剧精神的第二个层面，自由狂欢精神则是喜剧精神的第三个层面，也是最高最深的层面。此前的美学家们对这四个方面的喜剧精神也是有所认识和探索的，但他们往往固守单一的视角，顾此失彼，德才先生的创造性就在于其科学的综合，他把各派美学家认定的貌似不可统一的单一的分立的种种喜剧精神综合为一个整体，充分揭示出喜剧精神的多义性及其各个层面之间的相互关联和彼此影响。这种综合的、描述的、解释学的方法，拓宽了当代中国喜剧美学研究的方法论视野，使《论稿》在喜剧文学史与喜剧美学的交叉点上实现了史与论的成功牵手：一方面，美学成了文学史的绳墨；另一方面，文学史作了美学的试纸。

三

鉴于喜剧美学初创期的不成熟性，其理论框架中存在着一系列“奥吉亚斯牛圈”亟待清理，笑与喜剧的关系就是其中一个突出的问题。

德才先生在《论稿》以及《中国现代喜剧文学史》中对二者之间的关系进行了多向度的探索，提出了一系列观点，如：笑是“喜剧的主要特征”（《论稿》）、喜剧的源泉（《论稿》引古希腊无名氏《喜剧论纲》语：“喜剧来自笑”）、喜剧的“基本途径”（《论稿》）、喜剧的“手段”（《史》第8页）等。

可以看出，作者的这些概括，都是把笑看作喜剧的一种外在表现形式或客观属性，据我所知，不少权威百科全书和重要美学论著都持如是看法，如苏联《哲学百科全书》和施昌东先生的《“美”的探索》一书均将笑作为“喜剧的美学特征”。这就产生了一个问题：众所周知，“喜剧”无论是作为一种狭义的或广义的艺术形式还是作为一种美学范畴，它都是以一种审美客体的形式存在的，即都是一种不以人的意志为转移的客观存在。而笑，则是人对客观现实的一种主观反应，是生理性与社会性相统一的一种文化心理机制。无论作为生理现象还是社会现象，笑都属于主体的情感、意识范围。而喜剧所引起的笑，则是审美主体在鉴赏审美客体过程中的一种美感反应，是美感外在呈现的一种特殊形式。如果把笑作为喜剧的美学特征，就混淆了主体的美感反应和客体的美学属性，混淆了反映者与被反映者。

那么，究竟应该如何科学地表述笑与喜剧之间的关系呢？我注意到德才先生的另一个提法：“喜剧可以使人开心大笑，或者发出会心的微笑。”（《史》第10—11页）此外，作者还引述了陈瘦竹先生的话：“真正喜剧的标志在于引起沉思的笑。”（《史》

第12页)在这里,作为审美主体的美感反应的“笑”已不再被规定为作为审美客体的“喜剧”的一种客观属性,而被规范为“喜剧”这一审美客体所产生的一种审美主体的美感反应,由此使我想到,能不能将笑与喜剧之间的关系表述为:笑,是喜剧所引起的审美效果?

四

诚如朱华阳博士文中所言,早在“五四”时期,一批理论先驱便试图建构中国“喜剧的……美学体系”。接下来的几代人以其前辈开拓出的点点绿洲为起点,前赴后继地向广袤的喜剧美学大沙漠进军,终于在20世纪末摸索建立起一个中国喜剧美学理论体系的雏形。而当今正值壮年的一批喜剧理论、喜剧美学新生代学者和前几代探索者有所不同,他们接受过系统的美学和文艺理论的专业教育(多为博士生或硕士生),有扎实的学术功底、崭新的文化观念和知识结构,又拥有全球化的学术视野和现代化的科研手段,因此他们有可能在其生命的黄金时段迅速占领科学和艺术的制高点,以破冰前行的锐气,对中国喜剧美学体系的丰富、完善和发展作出超越其前辈的贡献。据我十分局促的眼界所及,目前已有相当一批新生代学者相继冒出了喜剧研究的地平线,如北京师范大学的张健教授,扬州大学的卮荣本教授,商务印书馆的程孟辉总编辑,延安大学的魏久尧教授,海南大学的阎广林教授,上海社会科学院出版社的徐侗编审,中国戏曲学院的王九成教授,中国艺术研究院的杨云峰研究员,中央戏剧学院的麻文祺副教授,北京电影学院的朱宗琪教授,中国电影艺术研究中心的饶曙光研究员,天津市广电局的杨斌研究员,华中师范大学的苏晖教授,汕头大学的隗芾教授,江西教育学院的刘法民教授,上饶师范学院的谢旭慧副教授等。

胡德才教授是其中的一位代表。他在《论稿》中对“喜剧”地位的崇高评价〔《论稿》提出：“喜剧……是人类生活形式的最后一个阶段”（马克思语），也“是所有艺术形式的最高阶段”。“黑格尔曾经说过，实际上，喜剧高于悲剧，理性的幽默高于理性的激情。”（马克思语）〕；他对“喜剧精神”系统而缜密的论述（《论稿》提出：“喜剧精神是否充盈和高扬是评判一部喜剧作品成功与否的最高标准，也是衡量一个时代、一个民族喜剧是否发达的最高尺度”）；特别是他对中国当代喜剧精神失落原因的犀利评断（《论稿》指出：其三大原因之首就在于“‘左’倾教条主义和政治实用主义对个性的束缚与压制”；但“我们不能仅仅将原因……归之于政治，还应当归之于当代文艺家自身”，即“主体人格精神的失落”，因为他们“所作出的选择……往往是在思想被奴役之后的自觉选择或者自由个性遭到粗暴打击之后被迫作出的妥协”）；以及他对“歌颂性喜剧”、“小品”等当代喜剧思潮和喜剧现象的大胆剖析，都彰显出令人钦佩的学术勇气和探索精神。尽管其中某些结论还有进一步讨论的余地（例如，将某些“喜剧精神极其微弱”的作品称作“伪喜剧”，或许人们能够接受，但若将“十七年‘歌颂性喜剧’”统称为“伪命题”，难免就会同喜剧不可或缺的“赞美功能”或“肯定性功能”出现抵牾；又如，将喜剧小品的出现统称为“喜剧精神萎缩的表现”和“喜剧艺术被扭曲的一种畸形发展”，这就涉及对一种曾经席卷大江南北，并受到亿万观众持续欢迎的喜剧新兴样式究竟应如何全面、科学地评价的问题），但《论稿》全书视野宏阔，视角独特，个性鲜明，切中时弊，无论是臧否善恶、褒贬正谬，还是辨析真伪、品评优劣，均直击要害，酣畅淋漓，绝无吞吐含糊、拖泥带水，令读惯了太多不痛不痒的“太极”文章和“八股”文字之吾辈眼前为之一亮，领略了何谓诗的正义！

所以我想说，中国喜剧和喜剧美学的未来大有希望——这是我读《喜剧论稿》最重要的收获。

2014年5月30日

（陈孝英，著名喜剧美学家，中国喜剧美学研究会会长）

目 录

序	陈孝英 (1)
论喜剧精神	(1)
高扬喜剧精神与复兴当代戏剧	(28)
主体精神的丧失与中国当代喜剧精神的衰落	(41)
外国戏剧对中国现代喜剧的影响	(54)
现代中西戏剧关系的第一块里程碑 ——论胡适的“游戏的喜剧”《终身大事》	(66)
“颜色虽清淡 意味却深长” ——析丁西林的喜剧《压迫》	(84)
“不是‘兵变’，是恋爱的喜剧” ——析余上沅的《兵变》兼评三十年代的一种评论	(91)
熊佛西的喜剧《艺术家》及其美学追求	(101)
论欧阳予倩的喜剧创作	(119)
“嘲弄不可回敬” ——论王文显的喜剧《委曲求全》	(137)
论李健吾与莫里哀喜剧的精神联系	(157)
论陈白尘的讽刺喜剧	(170)
“替沉闷的人生透一口气” ——论杨绛的喜剧创作	(189)

对十七年“歌颂性喜剧”的反思	(202)
法国荒诞派戏剧与中国当代荒诞喜剧	(219)
中国当代第一部荒诞喜剧	
——重评高行健的《车站》	(231)
赵耀民与中国当代荒诞喜剧	(243)
滑稽戏的历史回顾与反思	(250)
张宇清对滑稽戏的贡献	(269)
 论中国当代喜剧小品的兴衰	 (274)
论符号的杂文创作	(295)
印尼华文文坛的喜剧家	
——林万里创作论	(304)
论南台的喜剧小说	(316)
 后记	 (328)

论喜剧精神

关于喜剧的理论思考是伴随着人类的喜剧艺术实践而发生和发展的。喜剧是人类的自由之花、智慧之果，也是人类的未解之谜。历史上曾有无数思想家和理论家为之倾注热情、寻找答案，迄今为止的喜剧理论著述种类繁多，但关于喜剧的理论却是众说纷纭，令人莫衷一是。^① 柏格森在 100 多年前开始研究喜剧时就说：“自亚里斯多德以来，最伟大的思想家都曾经碰过这个小小的问题，然而这个问题却总是躲闪、溜走、逃脱，最后又突然出现，对哲学的思想提出傲慢的挑战。”^② 情况正是这样，在各种喜剧理论中，影响颇广的不协调理论，在当代也遭到质疑。美国戏剧理论家柯列根就提出：“不协调既是戏剧中恐怖的起因，也是引人发笑的根源。”^③ 因此，包括柏格森在内的众多伟大思想家面对喜剧（笑）这同一对象时，也是见仁见智。虽然各种喜剧理论都有其深刻之处和合理的因素，但都不能解释所有的喜剧

① 当代戏剧理论家陈瘦竹曾系统梳理欧美喜剧理论，参见《欧美喜剧理论概述》，载陈瘦竹《戏剧理论文集》，中国戏剧出版社 1988 年版，第 1—83 页。当代喜剧美学家陈孝英曾梳理西方美学史上有代表性的笑论（喜剧理论）共 56 种，参见陈孝英《幽默的奥秘》，中国戏剧出版社 1989 年版，第 11—36 页。

② 柏格森：《笑——论滑稽的意义》，徐继曾译，中国戏剧出版社 1980 年版，第 1 页。

③ Robert W. Corrigan, "Introduction: Comedy and the comic Spirit", In Comedy: Meaning and Form, Edited by Robert W. Corrigan, Chandler Publishing Company, 1965, p. 6.

现象，因而都没有成为对喜剧的定论。

历史上所有富有创见的喜剧理论都是我们今天研究喜剧的重要思想资源，同时喜剧理论的不完备以及喜剧实践的发展变化也亟须理论界对此作出更多更深入的探讨。

—

亚里斯多德的^①《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。”^② 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。”^③

古希腊无名氏的《喜剧论纲》继承亚里斯多德的学说，套用《诗学》中悲剧的定义，提出的喜剧定义是：“喜剧是对于一个可笑的、有缺点的、有相当长度的行动的摹仿，……借引起快

① 现一般译作亚里士多德。——编者注

② 亚里斯多德：《诗学》，罗念生译，载《诗学·诗艺》，人民文学出版社1982年版，第16页。

③ 贺拉斯：《诗艺》，杨周翰译，载《诗学·诗艺》，人民文学出版社1982年版，第155页。