

典学集

艺术学卷

张红蕾
编



武汉

WUHAN

典学集

艺术学卷

张红蕾 编

编委会
主编：胡德才

编委：（按姓氏笔画为序）

于方 余秀才 张红蕾 范龙
罗晓静 胡德才 阎伟 黄俊雄



WUHAN UNIVERSITY PRESS
武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

典学集. 艺术学卷/张红蕾编. —武汉: 武汉大学出版社, 2017. 10
ISBN 978-7-307-19678-0

I. 典… II. 张… III. 艺术学—文集 IV. Z121.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 226795 号

责任编辑:白绍华 辛 凯

责任校对:李孟潇

版式设计:马 佳

出版发行: **武汉大学出版社** (430072 武昌 路珈山)

(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷:虎彩印艺股份有限公司

开本: 720 × 1000 1/16 印张: 18.5 字数: 255 千字 插页: 1

版次: 2017 年 10 月第 1 版 2017 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-19678-0 定价: 79.00 元

版权所有, 不得翻印; 凡购我社的图书, 如有质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。

序

胡德才

在中南财经政法大学新闻与文化传播学院迎来专业教育二十周年之际，为了回望来程、积累资源、传续薪火、开启未来，我们编辑了这部教师学术论文集，按新闻传播学、中国语言文学和艺术学三大学科分类成册。学院现设有新闻系、中文系和艺术系，开办了新闻学、广播电视学、网络新媒体、汉语言文学和数字媒体艺术五个本科专业。学院成立虽然只有十余年，但院内新闻、文艺等专业教育的历史却与学校的历史一样长久。学校的前身是 1948 年建校的中原大学，首任校长是著名文史学家范文澜。学校创建之初即设立了新闻系，首任系主任是当时中原局宣传部副部长陈克寒，1949 年成立的文艺学院是中原大学最早成立的学院，也是当时中原大学的四大学院之一，另外三个学院是教育学院、财经学院和政治学院。文艺学院首任院长是著名电影导演、表演艺术家崔嵬，他曾主演和导演了《青春之歌》、《红旗谱》、《小兵张嘎》、《杨门女将》等一批新中国电影史上有广泛影响的优秀影片。1952 年之后，因院系调整，学校人文专业中断。再到 1997 年，学校重新开办新闻学专业，创建新闻系。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，我们人文学科的研究是薪火相传，积淀丰赡。

本论文集选录的是学院成立以来各学科教师的部分研究成果，部分已经发表，部分为首次出版。在征集书名时，刘君成敏博士提议为《典

学集》，语出有据，古雅可喜，乃采纳之。《尚书》云：“惟教学半，念终始典于学，厥德修罔觉。”孔颖达疏：“念终念始，常在于学。”教乃学之半，潜心于学，矢志不渝，道德修为亦在不知不觉中提升。杨万里诗云：“典学光阴璧不如，简编灯火卷还舒。”揣摩先贤哲语嘉言，于吾辈从教为学实大有裨益也。

是为序。

（作者系中南财经政法大学新闻与文化传播学院院长、中国喜剧美学研究会副会长）

目 录

戏剧影视

论喜剧精神	胡德才(003)
高扬喜剧精神与复兴当代戏剧	胡德才(025)
萨特的电影剧本创作与改编述评	阎 伟 陈 依(038)
刍议 DV 电影的发展	余秀才 周 靖(067)
论《湄公河行动》中的国家形象及其文本表述	赵博雅(082)
是出路? 还是困境? ——电影《雪国列车》引发的思考	罗晓静(091)
浮躁——现代都市病的展示 ——张艺谋影片《有话好好说》的主题分析	帅锦平(99)
影视艺术产品营销的文化策略	帅锦平(103)
论近几年台湾影视产业的青春剧走向	王 维(108)
布莱希特与古希腊戏剧	蔡 俊(115)
蒙太奇思维的衍变与在电视新闻中的应用	黄 进(126)

设计绘画

探究新媒体背景下公共图像艺术的传播途径	黄喜雨(153)
浅谈西方抽象绘画发展中的风景表现	涂轶菲(159)
文化服务平台在移动数字媒介的构建	朱云飞(164)
浅析 2D 转 3D 类动画片的发展现状	张 雯(169)

西方传统水彩画与中国画融合性研究	李 晓(176)
媒介即信息	
——论动画传播中的媒介互动	王 波(192)
构成艺术在柴瓷中的运用刍议	李文迪(198)
论民族文化对中国动漫产业发展的重要性	饶 威(206)
以实际应用为导向的动漫教学技术平台建立	吴 博(212)
数码艺术设计中书法美学的传承和重构	季一鸣(217)
新媒体艺术中的沉浸感构建	卢盛文(222)

音乐艺术

新媒体背景下少数民族民歌的国际化传播策略	张红蕾(233)
全球化视角下中国民歌文化的传承与传播策略	张红蕾(242)
论影视配乐中音乐符号传播的时间与空间特质	
——兼与王亦高商榷	李 箫 罗林卡(255)
浅析肖邦的夜曲	张 田(267)

教育教学

高等艺术教育应强化“艺术的人民性”意识	黄喜雨(277)
中国新媒体艺术教育思路与探索	刘丽黎(284)

【戏剧影视】



论喜剧精神

胡德才

摘要：喜剧精神是喜剧之魂，其内涵包括四个彼此联系又相区别的方面，它们是：讽刺批判精神、乐观自信精神、理性超脱精神和自由狂欢精神。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。从喜剧精神的角度研究喜剧是一条有待进一步开拓的接近喜剧本质的新途径，它从创作主体、审美对象和审美主体的结合上研究喜剧的本质，将为喜剧理论研究拓展出一片新天地。

关键词：喜剧精神 讽刺批判精神 乐观自信精神 理性超脱精神 自由狂欢精神

喜剧是人类的自由之花、智慧之果，也是人类的未解之谜。历史上曾有无数的思想家和理论家为之倾注热情、寻找答案，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 多年前曾说：“自亚里士多德以来，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

^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》，陈瘦竹《戏剧论文集》，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。

的挑战。”^①情况正是这样，在各种喜剧理论中，影响颇广的不谐调理论，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。”^②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，但却都不能解释所有的喜剧现象，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急需理论界对此作出更多更深入的探讨。



笔者认为喜剧精神是喜剧之魂，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。那么，喜剧精神的内涵是什么？它对于喜剧理论研究有何意义？这就是本文要回答的问题。

就文学艺术本身而言，何为精神？康德说：“精神（灵魂）在审美的意义里就是那心意付予对象以生命的原理。”^③精神是蕴藏在作品之中与形式互相依存并使形式具有生命的力量之源。“精神不只是灌注艺术作品以生气的呼吸，能够唤醒作为显现现象的艺术作品，而且也是艺术作品借此取得客观化的内在力量。”决定文学艺术作品良莠高下的正是其

① 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。

② Robert W. Corrigan: "Introduction: Comedy and the comic Spirit." In *Comedy: Meaning and Form*, Edited by Robert W. Corrigan, Chandler Publishing Company, 1965: 6.

③ 康德：《判断力批判》上册，宗白华译，商务印书馆1964年版，第159页。

精神。精神枯萎，作品就没有生命力。因此，阿多诺称“精神乃是艺术作品的以太(ether)”，“精神是照亮现象的光源，没有这种光照，现象也就失之为现象”。^①而艺术作品的精神则自然是主观的，它源自创作主体的精神。创作主体精神世界的衰微，必然导致艺术作品精神的衰落。当今时代，有些文学艺术作品仅仅是对当下社会粗鄙的生活内容的复制，有的创作者不再在“表现什么”上多加考虑，而只是在“怎样表现”上花费心思，一味热衷于探新求奇，结果是技术先进、思想贫弱，表面上热热闹闹、花里胡哨、名噪一时，实际上平平庸庸、毫无热情、灵魂昏睡、精神委顿。这样的作品只能满足物质时代的人们的低级的需要，它无助于人类精神的提升，无以拯救锈损的灵魂。正如康定斯基批评20世纪初俄国画坛那种没有灵魂的绘画时所说：“观众对这些作品冷眼去看，无动于衷。鉴赏家称赞所谓‘技巧’，犹如观众称赞走钢丝的杂技演员；鉴赏家欣赏所谓‘画面质量’，仿佛一个人津津有味地品尝一块蛋糕。”“这种艺术，只能艺术地重复那些已经被同时代人清楚地认识了的东西。所以它没有生命力，它仅仅是时代的产儿，无法孕育未来。这是一种被阉割了的艺术。它是短命的，那个养育它的环境一旦改变，它就立刻在精神上死亡。”^②文艺作品，归根到底是一种精神产品。对于文艺作品精神的研究，也就是对文艺的本质和灵魂的研究。只有灵魂复归、精神高扬，文艺作品才是一个有生命力的整体，一个民族也才是一个健全的民族。因此，从喜剧精神的角度研究喜剧也是对文艺作品本身作为精神产品的特性和规律的遵循。

喜剧精神是现代喜剧研究论著中出现频率颇高的一个词，但喜剧精神的内涵是什么？理论家们却往往是点到即止，语焉不详，仿佛不言而喻，无须或不屑作进一步的理论阐述，以致喜剧精神至今仍然仿佛是一

① 阿多诺：《美学理论》，王柯平译，四川人民出版社1998年版，第156-157页。

② 康定斯基：《论艺术的精神》，查立译，中国社会科学出版社1987年版，第15-16页。

位戴着面具的武林高手，只要需要，随时出场，至于其本来身份与真实面目，则大家各说各话，不甚了然。

英国 19 世纪后期作家梅瑞狄斯曾在《喜剧的观念及喜剧精神的效用》是第一篇关于喜剧与喜剧精神的专论。梅瑞狄斯在文中提出了一些很有启发性的观点，但对喜剧精神则只是以生动的文字作了一番描述。梅瑞狄斯推崇的是一种高雅的喜剧，强调的是“悠闲自得的观察”和有礼貌的微笑，突出的是一种温婉的讽刺批判精神和理性超脱精神。

在进入 20 世纪以后的喜剧研究中，虽然罕有关于喜剧精神的专论，但中外喜剧研究者在各自的论著中也表达了对喜剧精神的理解。美国戏剧理论家柯列根说：“喜剧中永恒不变的东西就是喜剧人生观或喜剧精神，这种精神就是指个人不论遭遇到多少次失败，最终总有办法使自己振作起来并继续前进。”^①在柯列根看来，喜剧精神就是喜剧的人生观，就是一种乐观进取精神。英国学者勒维认为：“任何时代或民族的喜剧精神，可能都是一种狂欢、净化和幻想的精神，或者，也可以说，是对人性善和世界秩序的信念。”^②我国学者陈瘦竹认为：“根据我们现代喜剧的创作实践，大致可以把喜剧概括成为三种，即讽刺喜剧、幽默喜剧和赞美喜剧，并以讽刺、幽默和赞美作为喜剧精神的三种特征。”^③当代剧作家赵耀民则认为，喜剧精神“有两条主线贯穿始终。最概括地说，是娱世的喜剧精神和愤世的喜剧精神”^④。还有学者提出喜剧精神“是人类认识自我、否定自我，执著追求未来理想的精神。它体现了人类精

① Robert W. Corrigan: "Introduction: Comedy and the comic Spirit". In *Comedy: Meaning and Form*, Edited by Robert W. Corrigan, Chandler Publishing Company, 1965: 3.

② 凯瑟琳·勒维：《古希腊喜剧艺术》，傅正明译，北京大学出版社 1988 年版，第 238 页。

③ 陈瘦竹：《喜剧简论》，《论悲剧与喜剧》，上海文艺出版社 1983 年版，第 74 页。

④ 赵耀民：《试论荒诞喜剧》，《艺术百家》1985 年第 1 期。

神发展的自由境界”^①。或者认为,“所谓喜剧精神,就是理性的旁观态度加调侃的玩笑精神,”^②或者将喜剧精神归纳为两个方面:“一是批评精神(包括自我批评精神),二是乐观主义精神。”^③以上诸说各自从不同的角度概括了喜剧精神的某一方面或几个方面的内涵,都有其合理性,但都不是对喜剧精神的系统阐述,大多是在喜剧论著中涉及喜剧精神时的只言片语。当代戏剧学家董健第一次较系统地从喜剧精神着眼探讨喜剧,他认为喜剧精神的要点,包括三个方面:“一曰轻松活泼的情调。……二曰豁达乐观的胸怀。……三曰追求自由的精神。”^④这一研究视角和对喜剧精神的概括与阐述对本文的写作具有重要的启示和借鉴意义。笔者认为,喜剧精神的内涵包括四个彼此联系又相区别的方面,它们依次是:讽刺批判精神、乐观自信精神、理性超脱精神和自由狂欢精神。

二

讽刺批判精神是喜剧艺术作为一种根植于社会生活、贴近现实人生的艺术样式所具有的最为彰显的精神特质。喜剧从它诞生之日起,就带有鲜明的讽刺批判色彩。中国喜剧起源于先秦时代的俳优表演,聪明的优人常常能在滑稽调笑中,对宫廷贵族甚至帝王的愚行给予讽刺。因此,《春秋·谷梁传》曾有优施因“笑君”而被处死的记载。在欧洲戏剧史上,被恩格斯称为“喜剧之父”的阿里斯托芬作为一位“有强烈倾向的

① 卮荣本:《文艺美学范畴研究》,南京大学出版社2002年版,第200页。

② 阎广林:《笑:矜持与淡泊》,国际文化出版公司1989年版,第1页。

③ 傅正明、程朝翔:《喜剧:跨学科的透视——代译者前言》,诺思罗普·弗莱等:《喜剧:春天的神话》,傅正明等译,中国戏剧出版社1992年版,第3页。

④ 董健、马俊山:《戏剧艺术十五讲》,北京大学出版社2004年版,第106-108页。

诗人”，首先就是一位杰出的讽刺艺术家，其“锋芒所向，使得当时任何杰出的历史人物和党派都难以幸免”，“上至政治家伯里克利，将军拉马科斯，下至粗俗不堪的忒俄格尼斯和软弱无能、自作聪明的阿弥倪阿斯”^①，都是他的讽刺对象。伟大的喜剧家莫里哀给喜剧指定的责任就是：“以滑稽突梯的描画，攻击我的世纪的恶习，”^②并强调指出：“戏剧在纠正恶习上也极有效力。一本正经的教训，即使最尖锐，往往不及讽刺有力量；规劝大多数人，没有比描画他们的过失更见效的了。恶习变成人人的笑柄，对恶习就是重大的致命打击。责备两句，人容易受下去；可是人受不了揶揄。人宁可作恶人，也不要作滑稽人。”^③莫里哀正是以他的全部喜剧对贵族阶级的好逸恶劳、庸俗浅薄、僧侣阶级的虚伪狡诈、卑鄙无耻以及资产阶级的自私自利、贪婪无情给予了有力的嘲讽与打击。讽刺批判精神的高扬，使他成为了喜剧王国的一面旗帜，也正因为如此，这位为自己的祖国赢得了最大光荣的喜剧大师当年却几乎落得一个死无葬身之地的结局。俄国作家果戈理在著名喜剧《钦差大臣》里，把“当时在俄罗斯看到的一切丑恶现象，一切在需要人们主持正义的场合所发生的非正义的行为都汇集起来，然后给予淋漓尽致的嘲笑”^④，从而成为俄罗斯讽刺文学最光辉的代表。我国现代作家陈白尘的《升官图》通过对 20 世纪 40 年代国统区“贪污成风、廉耻扫地”的社会生活的暴露，对国民党腐朽的官僚政治进行了尖锐而深刻的批判，因而被称为一部国民党统治下的新《官场现形记》。

讽刺批判精神固然是在讽刺喜剧里得到最充分的体现，但在幽默喜

① 凯瑟琳·勒维：《古希腊喜剧艺术》，傅正明译，北京大学出版社 1988 年版，第 120 页。

② 莫里哀：《达尔杜弗·附录·第一陈情表》，李健吾译，《莫里哀喜剧》第 2 卷，湖南人民出版社 1982 年版，第 261 页。

③ 莫里哀：《〈达尔杜弗〉的序言》，李健吾译，《文艺理论译丛》1958 年第 4 辑。

④ 果戈理：《作者自白》，转引自斯捷潘诺夫：《果戈理传》，张达三等译，黑龙江人民出版社 1984 年版，第 189 页。

剧、感伤喜剧和荒诞喜剧里也无不随处可见它的身影。莎士比亚喜剧多歌颂友谊与爱情，洋溢着青春的气息和乐观的精神，在喜剧形态上属于幽默喜剧。但无论是《威尼斯商人》中刻画夏洛克的吝啬与残忍，还是《温莎的风流娘儿们》中对福斯泰夫贪吃、好色的本性的描写，或者《无事生非》里塑造唐·约翰这一阴险、邪恶的阴谋家形象，都体现出莎士比亚喜剧的讽刺批判精神。《第十二夜》是一部杰出的洋溢着青春浪漫气息的幽默喜剧，故事情节怡情悦目、人物语言诗意盎然、舞台气氛轻松欢快、插科打诨令人捧腹。而在这曲青春与爱情的赞歌中所穿插的对管家马伏里奥以及安德鲁爵士等人物的描写，仍然体现了作者对那些装腔作势、道貌岸然或者精神委琐、庸碌无为等人性扭曲、生活畸变现象的讽刺与批判。这正如美国学者泰勒所说，即使在那些充满快乐情趣的浪漫喜剧中，通过各种类型的人物，我们仍然“可以了解到它所隐含的对人类的愚蠢和邪恶因素的嘲笑”^①。契诃夫的《三姊妹》、《樱桃园》等剧是现代感伤喜剧的代表，其喜剧的笑声逐渐由忧郁感伤走向乐观明朗，它在呼唤新生活的同时，更多的是体现出作者对生活深刻的批判意识。如在《樱桃园》中作者对樱桃园的旧主人——懒惰无能的加耶夫和朗涅夫斯卡雅兄妹所过的寄生虫生活所给予的否定与批判。贝克特的《等待戈多》是荒诞派戏剧的经典作品，荒诞派戏剧“尽管其题材是阴沉、狂暴和苦味的，却是一种喜剧性戏剧”^②，我们可以称之为荒诞喜剧。《等待戈多》中的两个流浪汉面对生存的状况，毫无办法，空虚无聊，无所事事，盲目等待。这正是荒诞的现实人生中人类的迷惘困惑与茫然无措的生存景况的象征，荒诞喜剧对社会人生的讽刺批判是显而易见的。

喜剧是社会的清道夫，是文明的捍卫者，是自由的代名词。人类的

① 理查德·泰勒：《理解文学要素》，黎风译，四川大学出版社1987年版，第151页。

② 马丁·艾斯林：《荒诞派戏剧》，刘国彬译，中国戏剧出版社1992年版，第257页。

一切虚伪、愚蠢、顽固、保守、自私、吝啬、虚荣、迂腐、自负过甚、夸夸其谈、目光如豆、胆小如鼠、自骗自欺、盲目崇拜、造谣生事、居心叵测、装腔作势、狂妄自大、追名逐利、趋炎附势、尔虞我诈、钩心斗角、言行不一、两面三刀以及社会上的种种陈规陋习、人情冷暖、世态炎凉，官场上的拉帮结派、投机取巧、贪赃枉法、行贿受贿、谄媚邀宠、寡廉鲜耻，所有生活中的可笑之人和可笑之事都是喜剧猎获的对象。对于有悖人情或违反常理的愚行妄语、恶风陋习，喜剧报以温和的嘲笑和揶揄，对邪恶是批评、规劝、纠正；而对生活中的可笑复可恨的丑恶现象，如坑蒙拐骗、腐败堕落、草菅人命，喜剧则回之以无情的抨击和辛辣的讽刺，在这里，对邪恶是暴露、鞭挞、摧毁。讽刺有温婉和辛辣之别，批判有浮浅和深刻之分，但讽刺批判精神却一以贯之，它是喜剧的本性，是喜剧精神的突出表现。

三

讽刺批判精神虽然在各类喜剧中都会有不同程度的体现，但体现得最集中的是讽刺喜剧。讽刺喜剧和幽默喜剧是传统喜剧的两大类型，如果说前者张扬的是讽刺批判精神，那么后者则彰显的是乐观自信精神。此二者作为两大类喜剧最鲜明突出的精神特质处于同一层面，同时又作为一种具有普遍意义的喜剧精神存在于一切喜剧之中。

与悲剧相比，喜剧的乐观自信精神就显得更为突出。悲剧是写从顺境走入逆境，喜剧则是从逆境走入顺境。悲剧写厄运，喜剧写幸运。“悲剧把人生看成某种阴暗而可怕的东西；喜剧则把人生看成是充满笑料的欢乐溪谷。”^①悲剧大都开场平和安详，结局恐怖悲惨；喜剧则常常

^① 阿·尼柯尔：《西欧戏剧理论》，徐士瑚译，中国戏剧出版社1985年版，第314页。