

文艺学与文化研究丛书

中国喜剧观念的 现代生成

张健 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

文艺学与文化研究丛书
中国文学理论现代形态的生成系列



中国喜剧观念的 现代生成

张健 著

教育部人文社会科学重点研究基地基金资助



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国喜剧观念的现代生成/张健著. —北京:北京大学出版社, 2005. 12
(文艺学与文化研究丛书)

ISBN 7-301-09826-X

I. 中… II. 张… III. 喜剧—文学研究—中国—当代 IV. I207.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 124516 号

书 名: 中国喜剧观念的现代生成

著作责任者: 张 健 著

责任编辑: 李 莉

标准书号: ISBN 7-301-09826-X/I·0772

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn> 电子信箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752022

排 版 者: 北京军峰公司

印 刷 者: 三河新世纪印务有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm × 980mm 16 开本 16.25 印张 260 千字

2005 年 12 月第 1 版 2005 年 12 月第 1 次印刷

定 价: 23.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,翻版必究

北京师范大学文艺学研究中心

文艺学与文化研究丛书

编委会

顾问：启功

主编：童庆炳

委员：钱中文 王先霈 程正民 朱立元

童庆炳 郭英德 金元浦 罗钢

周宪 陶东风 黄卓越 王一川

李春青（常务） 周小仪 曹卫东

《文艺学与文化研究丛书》总序

童庆炳

世间万事万物都在变化着、发展着。我们研究着的专业——文学理论——也是如此。回想 20 世纪 80 年代初期,我们对“文艺为政治服务”这一“宪法性”口号产生了极大的反感,急于摆脱文艺的“他律”的束缚。我们开始热衷于文学的审美特性的研究,热衷于主体性的研究,随后又开始热衷于文学语言的研究,“自律”的研究成为时尚。可以说在文学理论这个园地里先后出现了“审美论转向”、“主体性转向”和“语言论转向”。实际上当我们实现这种“转向”之时或之前,西方的文学理论批评界,则开始了另一种“转向”,那就是文学研究的“文化”视野的勃兴。西方文论向文化视野转移,有其自身的原因。资本主义越是发展到晚期,自身的社会问题就越多。如种族冲突、阶级冲突、性别冲突、东方与西方的冲突、第一世界与第三世界的冲突、工业化与自然的冲突等等,都是他们不得不面对的严重问题。人们已经对兴起于 20 世纪四五十年代的“新批评”和五六十年代的结构主义文论感到不满足,因为他们主张文本绝对“自律”,以隔绝的眼光关注文本自身,就艺术谈艺术,就形式谈形式,完全脱离社会与现实,使读者无法从他们的笔下看到时代的面影和现实中的紧迫问题。阅读文学的大众,绝大多数总是关怀现实的。文学大众对“文本自足”的批评感到厌烦,他们要求有一种切中时弊的批评模式。这样就有一些理论批评家要超越“新批评”和结构主义,重新重视文学的“他律”性,他们强调文学艺术处于某种文化关系中,强调文学艺术作品不论如何“独立”,都不可能与社会文化毫无关系。相反,他们认为文学作品中有丰厚的文化意义,文学艺术作品不能不是文化的载体。文化视野的文学研究逐渐成“气候”,各种“主义”应运而生:针对种族身份认同问题,出现了“东方主义”批评;针对性别对立问题,出现了“女权主义”批

评;针对第一世界与第三世界的冲突出现了“后殖民主义”批评;针对文本与历史的关系问题,出现了“新历史主义”……这种文化研究发展到极端,甚至提出了文学研究中的“反诗意”的观点。当西方兴起这些浪潮的时候,我们的理论界正在进行“审美”的狂欢、“主体”的狂欢和“语言”的狂欢,直到20世纪末,我们才发现我们又“落伍”了,要求走出“审美城”,呼吁建立中国的“文化研究”,“艺术文化学”或“文化诗学”的要求也被提出来了。

但是我认为,我们今天提出文学的文化研究,并不是在西方的面前“落伍”的问题。文学的文化研究的根源在中国自身的现实。近二十年来,随着改革开放的发展,随着市场经济的实行,人民的物质生活有了很大的提高,社会出现了不少可喜的新变化,故步自封的局面被打破,思想解放冲破了许多原本是封建刻板条条框框。这是一方面。但是另一方面也是毋庸讳言的,伴随着市场经济的推行,出现了一些严重的社会文化问题。总起来看,主要是“拜物主义”、“拜金主义”、“商业主义”等。“物”、“金”、“商业”都是好东西,在一定的条件下甚至是我们追求的东西,但是一旦“惟”这些东西为主泉,为上帝,为神明,那么物欲、金钱欲、情欲、交换欲等人的生物性欲望就主宰了人的精神世界,人文理想就受到了侵蚀、压迫和消解,道德水准下降,腐败现象蔓延。在这种情况下,人民群众和有社会责任感的人文知识分子,对文学艺术中一味宣扬上述种种生物性欲望的作品表示不满,对于一味玩弄语言形式的作品不满,对于没有血性的、没有爱憎的、没有鲜明文化价值取向的作品不满,要求理论批评家不能不关心现实。同时也不满过分专注于作品形式的“内部研究”和过分关注于诗情画意的审美批评,希望文学研究和批评更多地触及社会现实问题,并回答人的生存境遇问题,例如,精神文明与物质文明关系问题、都市与乡村问题、东西部问题、廉政问题、弱势群体问题、古今问题、中西问题、性别问题、大众文化问题、文本的价值阅读问题……不但如此,而且在解读古代文学与外国文学作品的时候,也要放到原有的历史文化语境中去把握和分析,揭示其真实的文化蕴涵,以便帮助今人了解古人和外国人是如何来解答他们生活的时代的社会文化问题的。所以,我们今天在文学理论学科中强调文化视角和文化语境,乃是根植于我们自身现实的土壤中,并非完全从外国搬过来的。

文学理论学科要发展,就不能不随着时代的要求做出新的应对。目前

开始受到重视的文化研究,对文学理论学科来说,既是挑战,也是机遇。文化研究的所谓跨学科反学科的方法,可能冲垮原有的文学理论学科的知识体系,过分政治化的话语,过分“社会学”化的话语,也可能重新让文学理论面临“为政治服务”的痛苦记忆,面临学科体系受到冲击的危险,这不能不说是文学理论面临的挑战。但是,文化研究如果不一味滑向所谓的“日常生活审美化”的研究,不一味坚持其二元对立的僵硬的方法,那么由于文化研究跨学科的开阔视野和关怀现实的品格,也可以扩大文学理论研究的领域,密切与社会现实的关系,使文学理论焕发出又一届青春,使文学理论原有格局发生变化,这难道不是一个发展自己的绝好的机遇吗?

西方流行的文化研究中带有真理性的观点和做法,如跨学科多学科的研究方法,重视文学艺术与语言、神话、宗教、历史、科学关系的研究,我们可以有分析地加以借鉴。世界上一切好的又是适用的东西我们都可以拿过来,这不是什么丢脸的事情。但我们有我们自身的社会现实问题,我们要从我们的社会现实问题出发,文化研究应该走自己的路。对于西方那种过分政治化的文化研究,对于“反诗意”的文化研究,我们认为不足取的。我们大可不必走西方那种以一种方法取代另一种方法的路子。文学理论的建设应该是累积性的,如“文革”前几十年来积累起来的社会历史批评经验,在经历过“文革”的教训之后,在新时期开始那些年代所取得的关于文学审美特性的成果,关于文学语言特征的成果,还有其他一些成果,只要是好的,具有真理性的,不但要继承下来,而且要继续研究下去。在审美、主体、语言和其他方面,仍然有发展的广阔的空间。

对于文学的文化研究来说,文学的诗情画意是其生命的魅力所在,怎么能把“诗意”“反”掉呢?我们仍然坚持,文学批评的第一要务是确定对象美学上的优点,如果对象经不住美学的检验的话,就不值得进行历史文化的批评了。文学是诗情画意的,但我们又说文学是文化的。诗情画意的文学本身包含了神话、宗教、历史、科学、伦理、道德、政治、哲学等文化含蕴。在优秀的文学作品中,诗情画意与文化含蕴是融为一体的,不能分离的。中国的文化研究应该而且可以放开视野,从文学的诗情画意和文化含蕴的结合部来开拓文学理论的园地。这样,“文化诗学”就不能不是文学理论发展的一个重要趋势。

“文化诗学”仍然是“诗学”(广义的),保持和发展审美的批评是必要的;但又是文化的,从跨学科的文化视野,把所谓的“内部研究”与“外部研究”贯通起来,通过对文学文本的分析,广泛而深入地接触和联系现实仍然是发展文学理论批评的重要机遇。“文化诗学”将有广阔的学术前景。

我们不必照搬西方的文化研究。外国的文化研究与我们的文化研究究竟有什么异同?一般认为,国外的文化研究是从英国伯明翰文化研究中心开始兴起和发展起来的,主要特色是一种政治批判,认为资本主义到了晚期,早期的残酷剥削和压迫已经被文化的渗透所代替,是让人异化,舒舒服服地变成奴隶,成了奴隶还感觉不到。文化研究就是这样一种对资本主义的政治批判。它关键的词语是种族问题和东方主义、性别问题和女性主义、地域问题和社群主义、阶级问题和社会主义、古今问题和新历史主义等。其研究是从西方的社会历史文化条件出发,而选取了这样一些话题进行研究,从而形成一批批的文艺学流派。我们的文化研究则要走自己的路,或者说要按照中国自身的文化实际来确定我们自身的文化诗学的思路。

我现在所想到的是,文化诗学研究就其基本原则说可以有五点:

第一是历史优先原则。文化语境的研究,不论我们是研究现代的文学问题还是古代的文学问题,都必须把问题放置到原有的历史文化语境中去把握。尽管绝对真实的历史文化背景往往难以追寻,但是无论如何难,我们还是要自觉地去。过去我们的研究也常这样做,但我们常常不够自觉。更多的时候,就理论问题谈理论问题,注意的是观点和形式逻辑,所以别的专业的人士常说我们搞理论的人所写的文章比较空。文化诗学应该自觉改变这种状况,使我们讨论的问题进入历史、社会、文化语境,在历史、文化语境中我们所讨论问题的针对性自然会凸现出来,自然会摆脱那种脱离现实的状况。

第二是对话原则。无论是研究作家作品,还是研究前人的文学理论,都是对于作家、作品或原有理论家、理论作品的一种阐释。这种阐释不是独语,而是一种对话。我一直主张古今要对话,古和今是两个主体,要进行对话,要把古代的东西激活,然后进行对话。这个问题是很重要的。其次是中西的问题。与古今问题一样,哪些可以全球化,哪些不可以全球化。实际上这也是文化研究中很热的一个问题,这里面问题很多。我认为,中西问题是

一个对话和共享的问题。另外,作为研究者的我们与作为研究对象的作家或理论家的一种对话。对话要真正的平等才能深入地展开。就像我们在朋友之间的交谈,一定要平等相待,充分地恳切和真诚,彼此才能敞开心扉,通过交谈,做到双方都受到教益。我们在对作家(作品)、理论家(理论著作)的研究中也应该是如此。把对象也当成一个值得尊崇的主体,想尽一切办法激活它,让它似乎也真的成为一个鲜活的主体,能够袒露自己的真意;而作为研究者也自然是一个主体,能以商榷的态度,而不是以强加于人的态度,与对象实现真实的对话。只有在这种对话中,研究才是比较客观的和可靠的,而不是主观的、随意的。

第三是自治原则。文化诗学的研究,应该是圆融的,能够自圆其说的。例如其中的阐释、比较,不能自相矛盾或前后矛盾,应该在观点和方法上一以贯之,逻辑上能自治而圆通。你完全可以提出自己的新的解释和新的比较,但必须合情合理。所有片面的论述,其中弱点之一,就是不能逻辑自治。

第四是联系现实问题原则。学术研究完全可以为学术而学术。学术的独立性是应该受到尊重的。这一点早在上个世纪初的杰出学者王国维就讲得很清楚。但文化诗学的思路则如上面所述,应该从现实问题出发,通过研究,提炼出某种文化精神或诗性精神来。这种文化精神或诗性精神正好是现实所缺失的东西,因此我们通过文化诗学所获得的成果可以弥补现实的不足,是对现实的一种回馈。当然,我们的研究可能不是对现实社会文化问题的正面研究,不可能像政治学、经济学、社会学、法学等研究那样正面解决社会问题。但从诗学的视野出发的研究,可以以间接方式回应社会,不也很好吗!我们的社会发展到今天,累积的问题很多。文化诗学应该有问题意识,我们中国有自己的国情,我们的文化研究应该找到我们自己的问题。

最后一点,就是我们无论如何不可放弃对诗意的追求。文化视角无论如何不要摒弃诗意视角。我们要文化,但也要诗意、语言等等。大可不必从一个极端走向另一个极端。我们可以而且应该是文学艺术的诗情画意的守望者。

序 言

让·诺安在《笑的历史》一书中,曾用具有喜剧色彩的作家人数在重要作家总数中所占的百分比来标示一个国家文化的喜剧性的强弱。根据他所提供的分析指数,中国在其统计的九个国家里排行第三,仅次于美国和意大利。^[1]尽管我很怀疑这种将喜剧性问题量化的方法的信度,但这位法国人的最终结论在大体上却似乎有些道理。至少应当承认:中国的确是一个具有喜剧传统的国家。

如果可以把先秦时代的优人视为中国最早的喜剧作者和演员,那么中国喜剧活动的出现或许并不晚于古代的希腊和罗马。然而难以否认的是:我们的喜剧传统虽说久远,但是我们的喜剧思想和艺术在一个相当长的历史时期里却远非是发达的和自觉的。究其原因是多方面的。

仅就传统思维方式而言,我们的祖先在处理主客关系的理论问题时,那种涵天盖地、贵一尚和的主导性取向往往使其并不刻意地去追求主客之间的精确界定,他们强调的是一种完整心灵的内省,一种心对物总体上的直观感悟。与西方人的传统思维方式相比,它的优胜之处在当今的世界上已为越来越多的有识之士所认识,但作为代价之一的是:以逻辑分析、归纳和推理为基础的分体科学的相对滞后。反映到古代的文艺思想上,在“风骨”、“神形”、“肌理”、“神韵”、“境界”之说充分展示了中国人深刻而独到的艺术感悟与整体把握的能力的同时,又在“有无之间”、“虚实之间”、“似与不似之间”、“悲喜之间”一类有关“间”的理论的背后让人失却了另外某些发现的乐趣:譬如理论的系统性、概念的严整性等等。

具体到喜剧问题,上述这种情况势必会妨碍人们对于戏剧形态的精密区分,中国古代的喜剧因而也只能在一种近乎“匿名”的状态下繁衍生息。事实上,中国古代的喜剧精神是以一种泛化的方式存在着的。这里的所谓

“泛化”，至少包含了相互为用的两重涵义：一是指它已广泛地渗入社会生活的各个层面；二是说它不够集中、不够典型、不够强烈。在我看来，这也正是中国虽有悠久的喜剧传统但又缺少发达的喜剧理论和喜剧艺术的重要原因。

中国喜剧的自觉应当说是 20 世纪的事情。从 20 世纪初开始到 1949 年的这四五十年间，在社会转型和“西风东渐”的历史大背景下，随着“喜剧”范畴的确立，我们的前辈不仅成功地完成了喜剧观念由不自觉或半自觉到自觉或充分自觉的历史过渡，完成了由古典形态向现代形态的转换生成，而且在建构民族喜剧理论体系方面表现出了可贵的追求。其间的历史经验显然值得或者说亟待人们认真系统地加以研究、品味、评说和总结。或许更为重要的是，我们在认识它们的同时也会更加深切地认识我们自己和我们生活于其中的这个世界。历史的总结和借鉴能够帮助我们尽早走出喜剧欧洲中心论的阴影，使当代中国人得以中华民族特有的致思方式对作为一种世界性人类文化现象的喜剧艺术做出自己独特的阐释和思考。

20 世纪的 80 年代，许多人普遍有一种感觉：中国的喜剧理论研究已经步入了一个前所未有的黄金时代，不仅众说纷呈，而且新著迭出，其研究的深度、广度均达到了足以令人瞩目的程度。据粗略的统计：在这十年左右的时间里，有关喜剧研究的著述无论在数量上还是质量上都已远远超过了前面几十年的总和，理论专著、论文集、普及性读物、工具书和翻译著作已出版 50 余部，发表论文千余篇，并且出现了像陈孝英的《幽默的奥秘》、卮荣本的《笑与喜剧美学》和潘智彪的《喜剧心理学》等这样旨在创建学科体系的得力之作。所有这一切，作为可喜的文化现象，不仅反映了当代中国人在新的历史条件下审美流向的新变化，显示了我国喜剧研究所取得的可喜成果，而且预示着中国当代喜剧艺术多元化发展的前景。

但有一点却使我感到遗憾：喜剧研究领域的健全发展离不开历史与逻辑的统一，而我们目前的研究现状却似乎忽视了前者。在中国本土喜剧，特别是中国现代喜剧思想的总体研究方面，情况尤其如此。这也正是我国的“喜剧研究热”尽管来势很猛但终究缺乏深入持久内驱力的重要原因之一。就此而言，像本书这样以中国现代喜剧思想整体性研究为要务的作品的面世，或许不无意义。

在我看来:所谓“喜剧观念”一般具有两种基本的表现形态:其一为理论形态,主要指思维主体通过一系列概念、范畴和命题及其体系集中表达的对于喜剧基本问题的理性认识;其二为艺术形态,主要是指隐含在作品内部,通过艺术形象的创造表现出来的对于喜剧基本问题的理解和看法。本书的审视范围尽管主要限于前者,但关于后者,著者也进行了某种探究性的尝试。

就理论形态而言,又包括两个基本的层面:其一为美学层面,其二为戏剧学层面。一般来说,前者以喜剧审美为对象,它不仅包括狭义的喜剧作品,而且包括喜剧性的小说、诗歌、散文和影视作品以及生活中大量存在的喜剧性现象;后者则主要以严格意义上的喜剧创作为对象,也即是说,前者在研究范围上要广于后者。后者当然也会涉及生活中的喜剧性现象,但它往往更注意从反映和被反映的角度去研究喜剧创作和喜剧性现象之间的关系及其规律,而前者则必须超越这种关系,从形形色色的喜剧性生活和艺术现象中提取最本质的东西,因此,前者较之后者具有更高的概括度和普泛性。当然,两者的区分远非绝对,尤其在我们研究的这一历史阶段,它们时常又是难以区别的。

基于以上考虑,本书的正文总共分成了四大部分:

第一部分包括第一、二两章,从美学和戏剧学两个层面,以主观论和客观论两种视角,按发生期和成形期两个时期对中国现代喜剧观念的历史演进做出了宏观整体性的考察;第二部分包括第三至六章,旨在对以王国维、朱光潜、林语堂、李健吾等人为代表的主观论喜剧思想进行具体分析;第三部分包括第七至十章,主要研究以鲁迅、蔡仪、张骏祥、陈白尘等人为代表的客观论喜剧思想;第四部分也即最后一章,作为全书的结论,其主要任务是在前十章的基础上就中国现代喜剧观念的总体特征问题进行集中的分析、概括和阐释。

关于喜剧问题,李健吾、陈白尘两人并未发表过系统而集中的理论见解,但有关他们的两章同样具有意义。这是因为:一方面我们可以从他们的创作实践中发现作家对于喜剧的潜在理解,另一方面又可以分别考察、验证和评判主、客观论喜剧观念在喜剧实践中的实际作用与影响。

由于相关研究基础的贫弱,本书的写作不得不在原始资料的钩沉与爬

梳、理论建构的深入与系统两个方面同时应对挑战,故有相当的难度。著者的学力有限,错误和疏漏在所难免,敬希诸位同道指正。

张 健

2004 年 9 月 9 日

注 释

〔1〕 参见让·诺安:《笑的历史》,三联书店,1986 年版,第 291 页。

目 录

《文艺学与文化研究丛书》总序	童庆炳 (1)
序 言	(1)
第一章 中国现代喜剧观念的发生	
一 中国现代喜剧观念的滥觞	(3)
二 传统喜剧观念的现代转换	(6)
三 现代喜剧观念的形态建构	(14)
第二章 中国现代喜剧观念的成形	
一 主观论喜剧观念	(28)
二 客观论喜剧观念	(34)
三 未及完成的整合	(42)
第三章 王国维：“喜剧”之诞	
一 “喜剧”之诞	(51)
二 讽刺与幽默	(54)
三 痛苦的游戏	(60)
第四章 朱光潜：征服与遁逃	
一 直觉本能与游戏精神	(68)
二 喜剧诙谐与悲剧诙谐	(73)
三 征服与遁逃	(77)
第五章 林语堂：幽默与人生	
一 自我的表现	(87)
二 幽默人生观	(94)
三 精神伊甸园	(100)
四 向忧愁微笑	(107)

第六章 李健吾:自我与人性

- 一 幻象人生与精神胜利 (117)
- 二 漂泊之路与家乡记忆 (125)
- 三 性格之花与心理透视 (135)

第七章 鲁迅:讽刺的大蠹

- 一 走向客观论 (151)
- 二 喜剧撕破说 (156)
- 三 艺术讽刺论 (161)

第八章 蔡仪:喜剧与偶然

- 一 笑剧的美感 (167)
- 二 偶然与必然 (170)
- 三 主体的缺席 (172)

第九章 张骏祥:理智的冷眼

- 一 美学与戏剧学的融合 (176)
- 二 唯理智的喜剧观 (178)
- 三 客观论的新拓展 (181)

第十章 陈白尘:否定的激情

- 一 歌颂光明与暴露黑暗 (191)
- 二 重大题材和政治主题 (198)
- 三 讽刺剧的艺术生命力 (207)

第十一章 结论:中国喜剧观念的现代化

- 一 现代人文意识的觉醒 (215)
- 二 对象意识与视向的转移 (222)
- 三 主体的昂扬与观念的系统化 (231)

主要参考文献 (242)**后记 (246)**

第一章 中国现代喜剧观念的发生

如果从《诗经》提出“善戏谑兮，不为虐兮”（《卫风·淇奥》）算起，中国传统的喜剧观念发展到20世纪初，已经经历了一个相当漫长的历史衍化过程。因此，所谓“中国传统喜剧观念”实际是一个具有高度广延性的概念，其时间跨度很大。它在数千年的传承与沿革当中固然保持了某种共同的特质，但在其发展的不同阶段又具有各个阶段的特殊性。为了更准确地把握和描述中国传统喜剧观念的历史演化情况，我将其具体划分为“前古典”、“古典”和“后古典”三个主要发展时期。^{〔1〕}

在前古典时期，由于儒道两家的共同努力，中国的传统喜剧观念基本形成了主体内向发展，重在生命的体验中获取精神愉悦的价值导向。不过由于当时正值传统喜剧观念的上升期，相形之下，还比较注重喜剧性行为对于外部世界尤其是外部社会伦理秩序的影响，于是遂有“淳于髡仰天大笑，齐威王横行。优孟摇头而歌，负薪者以封。优旃临槛疾呼，陛楯得以半更。岂不亦伟哉”（《史记·滑稽列传》）之说。此期的喜剧观念津津乐道的是“谈言微中，亦可以解纷”和“善为笑言，然合于大道”（《史记·滑稽列传》），强调“会义适时，颇益讽诫。空戏滑稽，德音大坏”（《文心雕龙·谐隐》）。

中国古典喜剧在宋元之际形成以后，中国传统喜剧观念由此进入古典时期。作为前古典时期喜剧观念物态化的古典喜剧在获得自身的艺术生命之后，反转过来又对喜剧观念的演化产生了巨大影响。其间虽有文人的介入，然而喜剧仍为正统文化所拒斥，其中一部分上升到雅文化与俗文化的中间地带，其余大部分继续在民间蕃衍。这使此期的喜剧观念更加着意于表达人们对于美好生活和社会正义的主观企盼，同时也开始较多地关注喜剧的娱乐性和艺术性。

明中叶以后，进入后古典时期的传统喜剧观念不仅成为前两个时期各

种观念的总汇,而且由于城市经济的发展、市民阶层力量的增强和资本主义生产关系的萌发等多种历史因素的作用,开始出现了某些新的思想信息。人性朦胧的觉醒导致了对于理学的怀疑与批判,造成与已经僵硬化的封建礼教间的冲突,从而增加了喜剧中的讽刺因素。但是这种新思潮在力量对比上根本无法同绵延千年的传统势力相抗衡,也无力改变那种执意内求的主导模式,叛逆的精灵被迫重新返回内心,导致了游戏人生倾向的恶性膨胀和社会对于舒忧遣愁心理需求的强化。《歌代啸》杂剧中“漫说矫时励俗,休牵往圣前贤。屈伸何必问青天。未须磨慧剑,且去饮狂泉。世界原称缺陷,人情自古刁钻。探来俗语演新编。凭他颠倒事,直付等闲看”的愤激之辞难免蒙上一层末世之感,这些加上封建统治阶级的日趋腐朽则使传统喜剧观念在其理想价值层面和实践操作层面出现巨大的难以弥合的裂痕。“合于大道”的古训犹存,但喜剧主体的关注方向却在内心的调适,在幻想中平复精神的伤痛,泯灭鲜活的现实追求,致使中国的传统喜剧及其观念在那种大团圆式的自我陶醉中逐渐沉落到瞒与骗的汪洋大泽之中。

1840年,西方列强的坚船利炮撞开了中国的大门,同时也打破了老大帝国怡然自得的天朝心态。空前的社会危机与民族危机,极大地激发了中国人民的爱国热忱,严峻的现实向人们提出了一个关系民族兴亡的历史性课题:如何才能使中国在世界性的严酷竞争中生存下去?于是,趋新、求变、自强以保种图存的呼声迅速汇成时代思想的主潮。洋务运动和政治改良运动的相继失败,不仅扩大了革命派的影响,而且也使一部分先进的中国人开始进一步审视本土的传统文化,中国传统戏剧及其观念自然也被摄入人们的理性视域之内。正是在这种历史氛围之中,传统喜剧及其观念中的种种消极因素逐渐为人们所认识,中国喜剧观念现代化的历史行程由此起步。

为了更准确地把握中国现代喜剧观念历史演进的过程,本书将其划分为两个时期:由20世纪初到二十年代末为它的发生期,三四十年代为它的成形期。

本章主要研究的是发生期的中国现代喜剧观念。