

066059

B57
1076
2

笑

—论滑稽的意义

柏格森著
徐继曾译

11503/26



美院图书馆 B0016552

中国文联出版社

Henri Bergson
LE RIRE
ESSAI SUR
LA SIGNIFICATION DU COMIQUE

据 Librairie Félix Alcan, Paris, 1925 年版译出

封面设计：姬德顺

笑

中国戏剧出版社出版
(北京东四八条52号)
新华书店北京发行所发行
二二〇七工厂印刷
字数78,000 开本 787×1092毫米1/32 印张47
1980年3月第1版 1980年3月第1次印刷

书号：8069·55 定价：0.42元

序*

本书包括笔者前在《巴黎评论》^①发表的三篇关于笑的文章(说得更精确些,应该是关于“由滑稽引起的笑”的文章)。当笔者把这三篇文章汇成一卷的时候,也曾想过是否应该把前人有关的想法作一番彻底的考察,把关于笑的各种理论作一番正式的批判。后来一想,如果这样做的话,这一部论述就将大为复杂,篇幅也将大得和所研究的题目极不相称。同时,关于滑稽的种种定义,在文中谈到有关的例子时,也都直接或间接地讨论到了,尽管不免失之过简。因此笔者对原文未加增补即重新发表,仅将近三十年来有关滑稽的主要著作列表附后。^②

自本书初版后,又有许多新的著作发表,本文后面的附表较前又已增长。但笔者仍未对原著进行任何修改。当然并不是说那些著作在笑这个问题上对笔者毫无启发,而是因为笔者所用的方法与一般不同,目的在于决定滑稽的制造法,而一般所用的方法的目的则在于将各种滑稽效果

* 这是作者为本书第二十三版(1924年)写的序。

① 《巴黎评论》(Revue de Paris) 1899年2月1日及15日,3月1日。

② 附表从略。

纳入一个过于广泛、过于简单的公式。这两种方法并不互相排斥；但第二种方法所得的任何结果并不足以改变第一种方法所得的结果，而在笔者看来，唯有第一种方法包含科学的精确性与严密性。关于这一点，请读者注意本版篇末所增附录是幸。

昂利·柏格森

1924年1月于巴黎

目 次

序.....	1
第一章 泛论滑稽——形式的滑稽和动作 的滑稽——滑稽的扩张力	1
第二章 情景的滑稽和语言的滑稽	41
第三章 性格的滑稽	81
附 录 关于滑稽的各种定义以及本书所 用的研究方法	123
译后记	127

第一章

泛论滑稽——形式的滑稽和动作 的滑稽——滑稽的扩张力

笑的涵义怎样？可笑事物当中到底有些什么东西？在丑角所扮的鬼脸、文字游戏、滑稽剧中的误会、高级喜剧中的场面等之间，有什么共同的东西？形形色色的产物有的溢出不雅的气味，有的散发美妙的芳香。究竟有什么方法可以把这些产物共同的精华提炼出来？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。

我们之所以也来处理这个问题，那是因为我们并不想给滑稽味下一个定义就了事。我们认为滑稽味首先是个活生生的东西。不管它是如何微不足道，我们也要以对待生活同样的尊敬来对待它。我们所做的将限于观察它如何成长，如何开花结果。滑稽味通过一些不易觉察的阶段，从一个形式到另一个形式，进行着非常奇特的形变。我们对所观察到的任何现象都不应有丝毫忽视。通过这样持续的接触，我们也许可以获得比抽象的定义灵活一些的东西，获得

一些实际的、亲切的认识，就象是和朋友长期交往所获得的认识一样。也许我们会在不经意之间获得有用的知识。滑稽味即使在它最偏离正规的表现当中，总也有它一定的道理；滑稽味带有一定的疯狂的意味，但它的疯狂总也根据一定的方式；滑稽味带有梦幻的性质，但在梦幻之中却能唤起一些为整个社会立即接受和理解的幻象。这样，它怎能不在人类的想象力的活动过程，特别是社会的、集体的、大众的想象力的活动过程方面，对我们有所启发呢？滑稽味是现实生活的产物，与艺术血肉相连，它又怎能不把它对艺术和生活的看法告诉我们？

我们将首先提出我们认为是基本的三点看法。这些看法与滑稽本身的关系较少，而与应该到哪里去寻求滑稽这个问题的关系更为密切。



我们请读者注意的第一点是：在真正是属于人的范围以外无所谓滑稽。景色可以美丽、幽雅、庄严、平凡或者丑恶，但决不会可笑。我们可能笑一个动物，但那是因为这个动物身上，我们看到一种人的态度或表情。我们可能笑一顶帽子，但我们所笑的并不是这片毡或者这些草帽辫，而是人们给帽子制成的形式，是人在设计这顶帽子的式样时的古怪念头。这个事实是这样重要，这样简单，却没有引起哲学家们足够的注意，实在令人不解。许多哲学家给人下

了这样一个定义，说人是“能笑的动物”。其实他们同样可以说人是“引人发笑的动物”，因为如果其他动物或者无生命的物体引人发笑，那也是因为这个动物或者这个物体有与人相似的地方，带有人印刻在它们身上的某些特色，或者人把它们作了特殊的用途。

其次，同样值得注意的一点是：通常伴随着笑的乃是一种不动感情的心理状态。看来只有在平静宁和的心灵上，滑稽才能产生它震撼的作用。无动于衷的心理状态是笑的自然环境。笑的最大的敌人莫过于情感了。我并不是说我们不能笑一个引起我们怜悯甚至爱慕的人，然而当我们笑他的时候，必须在顷刻间忘却这份爱慕，扼制这份怜悯才行。在一个纯粹理智的社会里，人们也许不再哭泣，然而他们可能笑得更多；而在另外一个社会里，如果人们的心都是毫无例外地感情丰富，生活都是和谐协调，一切事情都会引起感情的共鸣，那他们是不会认识也不会理解笑的。你不妨试一试，在片刻之间，你对别人的一言一行都感到兴趣，设想你跟他们一起行动，感他们之所感，而且把你的同感扩展到最大限度，那时你就会象是受着魔棍的支配，觉得最微不足道的东西也变得重要了，一切事物都抹上一层严重的色彩。现在你把自己解脱出来，作为一个无动于衷的旁观者来参预生活，那时许多场面都将变成喜剧。在舞厅里，我们只要把耳朵捂上去不去听那乐音，立刻就会觉得舞客滑稽可笑。人类的行为当中有多少能经得起这样的考验？我们不是可以看到有许多动作，如果和与之相伴的感情音乐孤

立起来，顷刻之间就会从严肃变为可笑吗？因此，为了产生它的全部效果，滑稽要求我们的感情一时麻痹。滑稽诉之于纯粹的智力活动。

不过，这样一种智力活动必须和别人的智力活动保持接触。这是我们要提请注意的第三个事实。如果一个人有孤立的感觉，他就不会体会滑稽。看起来笑需要有一种回声。请注意：这不是一个发出来了就算了事的清楚分明的声音，而是一个需要由近及远反响不绝的声音，象空谷中的雷鸣一般，霹雳一声以后便轰鸣不已。当然，这样的反响不会继续到无穷远处。它可以在一个尽量扩大的范围里前进，然而总是有一个范围的。我们的笑总是一群人的笑。你也许在火车里或者餐桌上听过旅客们相互讲一些在他们认为是滑稽的故事，大家畅怀大笑。如果你参加他们的集体，你也会跟他们一样地笑。然而如果你没有参加他们的集体，你就根本不想笑。有一次，有个牧师在讲道，所有的人都落泪，唯独有一个人不哭。别人问他为什么不哭，他答道：“我不是这个教区的。”这个人眼泪所发表的见解，用到笑上更加妥切。不管你把笑看成是多么坦率，笑的背后总是隐藏着一些和实际上或想象中在一起笑的同伴们心照不宣的东西，甚至可说是同谋的东西。我们不是常说吗：在戏院里，场子坐得越满，观众就笑得越欢。我们不也常说吗：许多与特定社会的风尚和思想有关的滑稽效果，是无法从一种语言翻译成另一种语言的。可是有人却不懂得这两个事实的重要性，从而把滑稽看成是使人心得到娱乐的

单纯的好奇，把笑看成是和人类其他活动毫无关联的孤立而奇怪的现象。由此可见，那些把滑稽说成是被精神感觉到的概念之间的抽象关系，说成是“智力性质的对比”，“明显的荒谬”，等等定义，尽管它们实际上符合滑稽的各种形式，却根本解释不了滑稽的事物为什么令人发笑。的确，到底为什么偏偏是这一个特定的逻辑关系一被我们感觉到，就感染我们，使我们欢快，震撼我们，而我们对其它一切逻辑关系都无动于衷呢？我们将不从这个方面来处理问题。要理解笑，就得把笑放在它的自然环境里，也就放在社会之中；特别应该确定笑的功利的作用，也就是它的社会作用。让我们现在就说清楚，这才是我们全部研究的指导思想。笑必须适应共同生活的某些要求。笑必须具有社会意义。

让我们把我们这三个初步的看法的交叉点明确地指出来：当一群人全都把他们的注意力集中到他们当中的某一个人身上，不动感情，而只运用智力的时候，就产生滑稽。那么他们的注意力应该集中到哪一点上呢？他们的智力应该运用到什么上面去呢？回答这些疑问，就已经把问题深入一步了。这里必须列举几个例子。

二

有一个人在街上跑，绊了一下脚，摔了一跤，行人笑了起来。我想，如果人们设想这个人是一时异想天开，在街上坐了下来，那他们是不会笑他的。别人之所以发笑，正是

因为他不由自主地坐了下来。因此，引人发笑的并不是他姿态的突然改变，而是这个改变的不由自主性，是某些笨拙。街上也许有一块石头。原该改变速度，或者绕过障碍。然而由于缺乏灵活性，由于疏忽或者身体不善应变，总之，由于僵硬或是惯性的作用，当情况要求有所改变的时候，肌肉还在继续进行原来的活动。这个人因此摔了跤，行人因此笑了。

又假设有一个人，他的日常生活极有规律。可是他身边的东西给一个恶作剧的人弄得一塌糊涂。他把钢笔插进墨水瓶，抽出来时却满笔尖都是污泥。他以为是坐到一把结实的椅子上，结果却仰倒在地板上。总之，由于惯性的关系，他的行动和他的意图适得其反，或者是处处扑空。习惯推动着他，他原该停止行动，或者是停止不假思索的行动。可是不，他还是循着直线方向机械地前进。这个工作室的恶作剧的受害者所处的境遇和上面所说的奔跑摔跤的人相类似。在两种情况当中，在要求一个人集中注意，灵活应变的时候，他却是有一定程度的机械的僵硬。这两种情况之间唯一的差别是，前者是自发产生的，后者是人为地制造出来的。在前一情况，行人不过是观察而已，而在后一情况，那个恶作剧者却是在进行实验。

不管怎么样，在这两种情况当中，决定效果的还都是外部条件。滑稽因此是偶然的，可以说是停留在人物表面上的。滑稽怎么深入到人物内部去呢？那就需要这种机械的僵硬无需偶然条件或者别人恶意设置的障碍，就能表现出

来。那就需要这种僵硬从它自身的深处，以很自然的方式，不断找到表现出来的机会。让我们设想有这么一个人，他的脑子总是想着他刚做过的事情，从来也不想他正在做的事情，就跟唱歌的人唱出来的歌词落后于伴奏一样。再设想有这么一个人，他的感官和智力都很迟钝，他看到的是已经不再存在的东西，听到的是已经不再响的声音，说出的是不合时宜的话，总之，当目前的现实要求他有所改变的时候，他却去适应已经过去的或者是想象中的情况。这一回，滑稽就在人物身上落了脚，是这个人给滑稽提供了一切：材料和形式、原因和机会。我们刚才所描写的那些心不在焉的人一般地会激起喜剧作家的诗情，这也就不足为奇了。当拉·布吕耶尔^①在路上碰见这样的人物的时候，他就对他进行分析，从而找到一张可以大量制造滑稽效果的配方。可是他用得有些过火。他对梅纳尔克这个人物作了最冗长、最繁琐的描写，反反复复，颠来倒去，弄得臃肿不堪。由于题目容易，作者就不肯罢休。心不在焉诚然不是滑稽的源头，但确实是直接来自源头的一条事实与思想的干流。这是一种重要的笑料。

心不在焉的效果还可以加强。有这么一条普遍的规律，我们刚才所说的正是这条规律的初步运用。这条规律可以这么表述：当某一个滑稽效果出自某一原因时，那么，我们越是觉得这个原因合乎自然，滑稽效果就显得越大。

^① 拉·布吕耶尔 (La Bruyère)，十七世纪法国作家，著有《性格论》(Les Caractères)。其中有杰出的人物写照。

把心不在焉作为简单的事实表现出来，我们已经不免发笑。假如我们亲眼看着这个心不在焉出生成长，知道它的根源，对它的来龙去脉都能交待出来，那么它就更加可笑。还是举个具体的例子吧。假设有这么一个人，经常阅读爱情小说或者骑士小说。久而久之，他的思想和意向便逐渐向往他所醉心的人物，结果竟象梦游症患者一样在人群中踟蹰。他的行动都是些心不在焉的行动。只不过所有这些行动都可以找到一个可知的、确切的原因。这里已经不再是单纯地由于缺了什么东西；这些行动应该用在某一个虽属想象中的，但却十分明确的环境中的人物的出现来解释。当然，摔一跤总是摔一跤，但是由于双眼看着别处而失足落井是一回事，由于双眼瞪着天上的星星而掉下去，那就又是一回事了。堂吉诃德凝视的不正是一颗星星吗！发自小说情趣和空想精神的滑稽是何等深刻啊！但是，假如你把心不在焉这个概念作为媒介，那就可以看出，这种很深刻的滑稽是和最肤浅的滑稽联系在一起的。的确，这些空想家、狂热者、合理得出奇的疯子，都和前面所说的那个工作室里恶作剧的受害者以及在街上摔倒的人一样，扣动我们同样的心弦，使我们心中同样的机件发动起来，同样引我们发笑。他们也是在奔跑的时候摔了跤，也是被人捉弄的无辜受害者，是在现实面前绊倒摔下的理想追逐者，是被生活恶意地窥视着的天真的梦想家。不过他们首先是头等的心不在焉的人，具有比其他心不在焉的人所不及的优越性，那就是他们的心不在焉是系统的，是围绕着一个中心思想的；他们的多

种倒霉遭遇也是互相联系的，是被生活用来纠正梦想的无情的逻辑联系在一起；而且他们用能以互相增强的效果，在他们的周围激起无限地扩散的笑声。

现在让我们再往前走一步。某些缺点与性格的关系不是正和僵化固定的观念与智力的关系一样吗？缺点是品质的一个瑕疵，是意志的一个僵块，它时常象是心灵的一个扭曲部分。当然，也有这样一些缺点，整个心灵以其全部充沛的力量深深地扎根其间，煽动它们，带动它们以各种不同的形态不断活动。这些是悲剧性的缺点。然而使我们成为可笑的缺点则恰恰相反，它是人们从外部带给我们的缺点，就象是一个现成的框子，我们钻了进去。这个框子不向我们的灵活性学习，却强使我们接受它的僵硬性。我们无法把这个框子变得复杂些，相反地倒是这个框子使我们简单化。看来喜剧和正剧的首要差别就在这里——这一点，我们试图在本书的最后一部分详细阐明。一部正剧，即使当它刻划一些各有名称的激情或缺点的时候，这些激情和缺点跟人物也是这样紧密地结成一体，以致它们的名称被人遗忘，它们的一般性质消失不见，我们根本就不去想它，所想的只是身上附着这些激情或缺点的人物。因此，正剧的标题几乎只能是一个专有名词。与此相反，许多喜剧的标题用的是普通名词，例如《吝啬鬼》^①、《赌徒》^②等等。如果我请你设想一部可以称之为《嫉妒者》的剧本，你便会发现，涌上你

① 十七世纪法国伟大的喜剧作家莫里哀的作品。

② 十八世纪法国喜剧作家列雅尔(Resnard)名著之一。

脑际的将是《斯卡纳赖尔》^①或是《乔治·唐丹》^②，而决不会是《奥瑟罗》，因为《嫉妒者》只能是一部喜剧的标题。不管你怎样想把喜剧性的缺点和人物紧密结合起来，喜剧性的缺点并不因此就不保持它独立而单纯地存在。它依然是 在场而又看不见的中心人物，有血有肉的人物只不过是在舞台上依附着它罢了。有时，它以自身的力量拖着他们前进，拽着他们一起滚下坡去，以此来取乐。可是在更多的场合，它象弹奏乐器那样玩弄他们，把他们当作木偶一样来操纵。你如果仔细观察一下，就会发现，喜剧作者的艺术就在于使我们充分认识这个缺点，使我们观众和作者本人如此亲密无间，结果掌握了他所要的某些操纵木偶的提线，而我们也跟着他耍了起来。我们的一部分乐趣正是由此而来的。因此，在这里，使我们发笑的还是一种自动机械的动作，一种和单纯的心不在焉非常相近的自动机械的动作。要信服这一点，只消注意一下这样的事实就行了：一个滑稽人物的滑稽程度一般地正好和他忘掉自己的程度相等。滑稽是无意识的。他仿佛是反戴了齐吉斯^③的金环，结果大家看得见他，而他却看不见自己。一个悲剧人物并不会因为知道我们怎样估量他而稍为改变他的行为。他将坚持他的作为，甚至充分意识到他是怎样一个人，甚至十分清楚地感觉到他在我们心中激起的恐惧。可是一个可笑的缺点

①② 都是莫里哀的作品。

③ 齐吉斯(Gygès)是公元前七世纪小亚细亚吕底亚的一个牧童，后来当了国王。相传他有一个金环，戴上以后别人就看不见他。

就不同，当一个人感觉到自己可笑，马上就会设法改正，至少是设法在表面上改正。如果阿尔巴贡看到我们笑他的吝啬，虽不见得从此就改掉自己的毛病，至少总会在我们面前少暴露一些，或者用别的方式暴露出来。所谓笑能“惩罚不良风尚”，正是这个意思。笑使我们立即设法摆出我们应有的模样，结果我们有朝一日也就当真成了这副模样。

目前没有必要把这个分析深入进行下去。从摔跤的奔跑者到被人捉弄的无辜者，从被人捉弄到心不在焉，从心不在焉到狂热，从狂热到意志和性格的种种变态，我们已经一步一步地看到滑稽越来越深入到人物中间去的发展过程，而我们总是记得，在最精细的表现形式当中，也有在较粗形式当中的某些东西，那就是那种机械动作和僵硬性。我们现在就可以对人性的可笑面，对笑的一般功能有一个初步的看法，当然这只是站在远处，不免模糊不清的一瞥。

生活与社会要求我们每一个人的是经常清醒的注意，能够明辨目前情况的轮廓，要求我们的身体和精神具有一定的弹性，使我们能以适应目前的情况。紧张与弹力，这就是由生活发动的两种相辅相成的力量。如果我们的身体严重地缺乏这两种力量，那就会出现各式各样的意外，发生残废或疾病。如果我们的精神严重地缺乏这两种力量，那就会发生各种不同程度的心理缺陷，各种不同形式的精神错乱。如果我们的性格严重地缺乏这两种力量呢？那就会对社会生活极度地不相适应，而这将是痛苦的根源，有时甚至是罪恶的渊藪。人们一旦能免去这些影响生活的弱点（这

些弱点在所谓生存竞争中有被消除的趋势)，就能活下去，就能和别人一起活下去。然而社会还要求别的东西。光是活下去还不够，还得生活得好。现在社会所担心的是我们每一个人满足于对生活必需方面的事情的注意，而在其他一切方面都听任习惯势力的机械性去摆布。社会也害怕它的成员对那越来越紧密地交错在一起的众多意志不去作越来越细致的平衡，却满足于尊重这个平衡的基本条件。单靠人与人之间自然而然的协调是不够的，社会要求人们经常作出自觉的努力来互相适应。性格、精神甚至身体的任何僵硬都是社会所需要提防的，因为这可能表示有一部分活力在沉睡，有一部分活力孤立起来了，有一种与社会运行的共同中心相脱离的趋势，也就是一种离心的倾向。然而在这种情况下，社会不能对它进行物质的制裁，因为社会并没有在物质方面受到损害。社会只是面临着使它产生不安的什么东西，而这也不过是一种征候而已，说是威胁都还勉强，至多只能算得上是一种姿态罢了。因此社会只能用一种姿态来对付它。笑就应该是这样一种东西，就应该是一种社会姿态。笑通过它所引起的畏惧心理，来制裁离心的行为，使那些有孤立或沉睡之虞的次要活动非常清醒，保持互相的接触，同时使一切可能在社会机体表面刻板僵化的东西恢复灵活。因此，笑并不属于纯粹美学的范畴，它追求改善关系这样一个功利的目的（在许多特定的情况下，这种追求是无意识，甚至是不道德的）。然而，笑当中也有美学的内容，因为滑稽正是产生于当社会和个人摆脱了保存自