

■ 中国现代讽刺小说论

第十位缪斯

万书元 著



1917 — 1949

东南大学出版社

第十位 缪斯

——中国现代讽刺小说论(1917—1949)

万书元 著

东南大学出版社

内 容 提 要

本书运用西方现代讽刺(幽默)理论,以西方讽刺家的讽刺作品为参照,对中国现代讽刺小说的思想蕴涵、美学风格、结构方式和技巧特征作了全方位解剖;对鲁迅、钱钟书、张天翼、沙汀、张恨水、周文、王任叔等讽刺(幽默)家的文化心态和艺术观念作了细致的论析。行文流畅、论析透辟、资料丰富、可读性强。本书可供广大文学、艺术研究者参考,也可供社会各阶层读者阅读。

啊，讽刺：你这眼光敏锐、□齿锐利、脾气暴躁、表面悲观骨子里却充满理想主义的缪斯！你是喜剧的母亲，悲剧的姊妹，哲学的辩护士和批评家！……啊讽刺，你这第十位缪斯，你的面孔不像你的姊妹们那样宁静端庄，不像德莫克利特那样老是笑嘻嘻或赫拉克利特那样老是泪汪汪，也不是既不哭又不笑，而是一副满蓄揶揄之情的愁眉苦脸。你并不热衷于创作救治人类地方病的不朽之作，然而你却总是创作出你自己独特的杰作——你描绘出一幅栩栩如生的图画，这里有一颗滚烫跳动的心，从她的眼里，我们似乎可以窥见我们自己的灵魂的画像——因痛苦而被扭曲的画像。

——引自吉尔伯特·哈特《讽刺论》

讽刺家是一个道德代理人，往往是一个社会清道夫，在发泄胸中的郁勃不平之气。

——梅瑞狄斯

目 录

自 序	(1)
第一章 导 论	(23)
第一节 讽刺及其与诸亲缘概念的联系与区别	(25)
第二节 中国讽刺文学的历史回顾及中国现代讽刺小说勃兴的原因	(32)
第三节 中国现代讽刺小说演进的轮廓	(36)
第四节 关于本书结构的说明	(40)
第二章 中国现代讽刺小说的思想蕴涵	(42)
第一节 从传统到现代:现代讽刺小说的思想继承与超越	(42)
一、清末谴责小说对现代讽刺小说发展的意义	(44)
二、鲁迅创作讽刺小说的动因及其对现代讽刺小说的影响	(49)
三、现代讽刺小说对晚清讽刺小说的超越	(54)
第二节 文明梦寻:现代讽刺小说的意义概览	(63)
一、呼唤国魂——为阿 Q 们造像	(65)
二、龌龊、恶俗、堕落——现代中国风情录	(75)
三、魑魅魍魉逞凶狂——现代政治丑史记	(86)
第三节 现代启示录:《阿 Q 正传》与《围城》的意义	(103)
一、整体透视:民族病与人生病的叩诊	(103)
二、意义合成:题旨的复调性	(114)
三、阿 Q 主义与围城意识	(121)

第三章 中国现代讽刺小说的风格阐释	(137)
第一节 悲剧性讽刺小说	(139)
一、“哀其不幸、怒其不争”的讽刺情感模式	(141)
二、讽刺情感与视境变化	(148)
三、悲剧性讽刺的风格基质：自恋自怜	(149)
四、讽刺小说的戏剧性结构	(152)
第二节 喜剧性讽刺小说	(153)
一、以笑传憎的讽刺情感模式	(155)
二、喜剧讽刺小说的缺失	(161)
三、超脱性讽刺家与介入性讽刺家	(162)
四、喜剧讽刺的风格基质	(166)
第三节 纯讽刺小说	(167)
一、情节的散文化与怪异性	(168)
二、隐嘲情绪	(172)
第四章 中国现代讽刺小说的结构阐释	(176)
第一节 旅游故事型讽刺小说	(176)
一、旅游讽刺小说的西方渊源	(177)
二、《阿丽丝中国游记》与《阿丽丝奇境漫游记》	(179)
三、《鬼土日记》与《格列弗游记》	(181)
四、《猫城记》与《埃瑞璜》	(183)
五、《八十一梦》与《西游补》	(187)
六、中外旅游讽刺小说之异同	(189)
第二节 歹徒故事型讽刺小说	(193)
一、歹徒故事型讽刺小说的西方渊源	(193)
二、《老张的哲学》与《尼古拉斯·尼古贝》	(195)
三、《文博士》	(199)
四、《证章》与《钦差大臣》	(201)

五、《淘金记》、《清明时节》与《哥略戈里奥夫家族》	(203)
六、《在白森镇》与《列那狐故事》	(205)
七、《围城》与《汤姆·琼斯的历史》	(207)
八、中外歹徒故事型讽刺小说之异同	(215)
第三节 人物传记体讽刺小说	(217)
一、《阿Q正传》与《阿贵流浪记》、《超然先生列传》 和《姜尚公老爷列传》	(218)
二、《阿Q正传》与《堂吉珂德》	(229)
第五章 中国现代讽刺小说的技巧阐释	(238)
第一节 中国现代讽刺小说的讽刺构图方式	(239)
第二节 中国现代讽刺小说的修辞技巧	(243)
一、戏拟(parody)	(244)
二、琐碎(trivial)	(245)
三、映衬(contrast)	(247)
四、学嘴学舌与滑稽模仿(mimicry and travesty) ...	(251)
五、语癖描写(pet phrase)	(254)
六、隐嘲(irony)	(254)
七、夸张(hyperbole)	(256)
八、比喻(comparison)	(258)
九、交配错置(chiasmus)	(259)
十、曲解与篡改(violence)	(261)
十一、比拟(personification)	(262)
十二、借代(synonym)	(264)
十三、谐译(joking translation)	(266)
十四、引证(quotation)	(267)
十五、佯谬(paradox)	(269)

结 论	(272)
附 录	(277)
一、师陀与契诃夫、莱蒙托夫	(277)
二、《堂·吉珂德》与《莫须有先生传》	(288)
后 记	(299)
主要参考书目	(301)

自序

对于经历过反右运动和文化大革命大批判运动的中国人来说,“讽刺”一词实在太容易唤起不愉快的、不吉利的、乃至至于痛苦的联想了。人们误以为,惯于讽刺的人,即使不是怀着私怨嫉妒,阴险计,也同尖酸刻薄,刁钻古怪,自私狭隘脱不了干系。这不禁使我们想起某些极端的或者做作的和平主义者,他们患着一种可笑的过敏症——对刀枪这类看起来不太和平的东西极其反感、恐惧,于是就把刀枪视为妨碍他们实现和平理想的罪魁祸首。

这真是天大的误解。

刀枪本身只是一个中性物。固然,罪犯可以用它杀人越货,战争贩子可以用它挑起战争,但是,我们不同样也可以用它制止暴力、平息战争、取得和平吗?

讽刺也是如此。不过,讽刺和刀枪还不完全一样。因为,讽刺可以是辛辣的,也可以是温和的;可以是恶意的,也可以是善意的。我们可以用讽刺对付敌人,也可以用讽刺对付朋友。我们的许多相声不正是在这么做的吗?

人们之所以对讽刺发生如此这般的误解,一方面是因为多

少年来,那些用阶级斗争的理论武装着头脑的人们,那些成天满脑子计划着与天斗、与地斗、与人斗的斗士们,以讽刺为匕首和投枪,残酷地打击、迫害自己的同志和战友,败坏了讽刺的声誉;另一方面,多年来,理论界虽然对喜剧、幽默这些与讽刺相关的范畴作了较为透彻的研究,但对讽刺理论本身,却少有人问津。因此,人们误把讽刺当成诽谤、污蔑、陷害的同义语,是可以理解的。

那么,讽刺到底是什么?

我想,应该从下面几个方面来理解它:

一、讽刺是一种迂回的谈话方式和表述方式。我们通常的谈话,采用的是一种直接陈述方式。我们的思想借助语言直接得到表达。也就是说,在这种陈述方式中,思想和概念直奔同一方向。而在讽刺的陈述中,思想和概念(语言)往往向着不同的方向运动。“他是个好人”,在一般的陈述中,这句话的意思就是肯定“他”是好人。“他是个好人!”在讽刺性陈述中,概念和意义恰恰是矛盾的,这里不是对“他”的肯定,而是相反。伏尔泰在《查第格》中,写查第格的眼睛被情敌派来的人射伤,于是请名医埃尔曼斯诊治。伏尔泰写道:

埃尔斯曼带着大批随从来,看过病人,说那只眼必瞎无疑,还把瞎的日子和钟点都预言了。他道:“要是伤在右眼,我就能医,但伤在左眼是无救的。”全巴比伦的人一边可怜查第格的命运,一边佩服埃尔曼斯医道高深。

这是另一种迂回方式。伏尔泰并不直接说出这位江湖医生的浅薄无耻,却通过医生的荒谬逻辑与一般常识的矛盾,产生一种否定效果。

讽刺不只是一种文学形式，它也是一种文化现象。它不仅出现在我们的日常谈话中，出现在民间的一些小笑话中，出现在戏剧、电影、曲艺、绘画和雕塑中，甚至还常常出现在音乐中，如奥芬巴赫的歌剧《地狱中的奥尔菲斯》、斯特拉文斯基的民歌《仙女之吻》、德彪西的钢琴小品系列《儿童园地》等^①。

二、讽刺是一种批判和否定的表述。讽刺所注目的是社会人生的黑暗面、消极面。丑恶、愚昧、野蛮、滑稽、荒谬……所有关涉社会政治、经济秩序、法律制度、文化传统、价值规范、道德风习、国民性与人性的一切罪恶、弊端和缺陷，既是讽刺赖以存在的基础，也是讽刺揭露、鞭挞和攻击的目标。讽刺家从来就不是时代的歌手，他永远保持着旺盛的斗志，随时随地准备着同阻碍真善美的邪恶势力开战。他是以否定的方式来鞭策我们向着理想的社会和完美的人生前进的。

真正的讽刺家是社会和人类的良心。他永远为社会人生中出现的丑恶、荒诞和不协调而焦虑、而忧心忡忡。周作人说：

讽刺是理智文学里的一支，是古典的写实作品。它的主旨是“憎”，它的精神是负的。然而这憎并不变成厌世，负的也不尽是破坏。……所以讽刺小说虽然与理想小说表面相反，其精神却是一致，不过正负不同罢了……理想家与讽刺家都着眼于人生的善或恶的一面，将同类的事物积累起来，放大起来，作成人生的“实物大”的绘图，在善人里表现出恶的余烬，在恶人里表现出善的微光……^②

① 参见拙著《幽默语言讽刺艺术之五“讽刺与音乐”》，台湾商鼎出版社，1993。

② 仲密（周作人），《阿Q正传》，见李宗英、张梦阳编《六十年来的鲁迅研究论选》（上），北京：中国社会科学出版社，1982。

讽刺家虽然常常愤世嫉俗,但是对人类却永远充满着爱心。黑暗时代的讽刺家,也许会诅咒当世的政治制度和统治者,但这恰恰表现了他对真理对人类的热爱;当代的讽刺家也许会嘲讽人性的缺陷和鄙陋的风俗,这正表现了他对人类走向成熟、走向完美的坚定信念。一个对人类没有爱心没有热情的人,绝对当不了讽刺家。

三、讽刺是一种特殊的美学形态。一般地说,在绘画和音乐中,讽刺属于喜剧的范畴。布兰特的《傻子船》、霍加斯的《酒巷》、方成的《思想家》、白水的《原来是他》,都是通过揭示对象的荒诞和滑稽性来创造出喜剧情势的。音乐中的讽刺,一般地说,要么采用戏拟(parody),要么采用隐嘲(irony),以创造富于讽刺性的喜剧情势。我们不妨举一个例子:

为一块牛排出卖巴黎

投降万岁,
大家来拍卖法兰西,
资产阶级他只顾肚皮,
俾斯麦先生正安稳地坐在城里。
梯也尔会请他进驻巴黎,
外交部正拟定投降协议,
吹牛计划特罗胥也放弃,
大莱师傅你快把莱烧好,
一块牛排就交出巴黎。

阿尔萨斯和洛林,
和我有什么关系,

那里我没有财产和土地，
普鲁士人如果你想要拿去，
我不受损失也不会介意
我对吃喝比国王更感兴趣，
一个城市抵不上一只老母鸡，
何况老婆不喜欢我管闲事，
一块牛排就交出巴黎。
就这么办了，
老婆你快去打扮，
客厅里的窗帘要重新更换，
各种好酒菜你尽管花钱去采买，
靠德国人才能吃上鸡蛋，
明天我要请德国人吃饭，
希望大家要尽情狂欢，
投降万岁管他妈祖国不祖国，
一块牛排就交出巴黎。

这是法国一首著名的讽刺歌曲。歌曲采用独语的形式，如同一篇单口相声，让喜剧主人公充分表现其贪婪、邪恶、滑稽和无耻，具有强烈的喜剧效果。

在文学中，有许多讽刺是以喜剧的形式表现出来的。曲艺中的相声，戏剧中的笑剧、喜剧、滑稽剧、讽刺喜剧等，都属于喜剧范畴。但是，讽刺并不全是以喜剧形式表现出来的。文学作品中有不少就是纯讽刺的，说不上属于喜剧还是属于悲剧，如沈从文的《阿丽丝中国游记》、王任叔的《超然先生列传》、张恨水的《八

十一梦》就是如此^①；还有一些则是带有悲剧性的讽刺。比如，鲁迅的《阿Q正传》、老舍的《离婚》、钱钟书的《围城》等，都是通过人物或民族的悲剧命运，来揭示社会的荒诞和人性的弱点的。虽然其中不乏喜剧性因素，但更为强大的悲剧情感已经将它淹没。

一般地说，讽刺有两种。一种是破坏性的，矛头对准敌对势力；一种是建设性的，矛头对准一般民众。前一种讽刺家扮演着战士的角色；后一种讽刺家扮演着医生的角色。前一种讽刺犹如加了伪装的炮弹，可以使敌人在不知不觉中受到致命打击；后一种讽刺，如同辛辣的姜汤，使“喝汤者”在大汗淋漓之后，风寒顿消，精神健全。前一种讽刺更多些火药味；后一种讽刺更多些幽默感。

虽然并非所有的讽刺都有笑，但是，笑却是讽刺的一个基本特征。讽刺之所以如此令人胆寒而又具有如此迷人的魅力，在很大程度上说，就是因为它有笑。

奥地利动物学家、现代行为学的创始人、诺贝尔奖金获得者康·洛伦兹说：

笑，可能是从修正后的威胁性的动作仪式进化来的……人们在参与笑时，会产生强烈的伙伴感，同时会联合攻击性以对抗外人。一起痛快地笑同一件事会形成一个迅速的连结，就像为同一理想而有狂热的情形一样^②。

笑不仅是一种情感，一种社会评价和审美评价，还是一种具

① 详见本书第三章第三节“纯讽刺小说”。

② [奥]康·洛伦兹著，王守珍，吴月译。攻击与人性。北京：中国文联出版公司，1989：360。

有强烈的召唤性的、吸纳力和自组织性的伟大力量。而只有幽默和讽刺才具有这种力量。

笑是讽刺为我们提供的一种独特的审美成果。如前所述,讽刺是一种迂回的表达方式,它具有一种独特的意义结构和审美结构。讽刺家总是在人物的目的和手段之间、外表与内心之间、得意与失意之间,巧妙地设置一种不协调,从而在文本的表义与主旨之间创造一种富有弹性、富有张力的迂回的对比结构,使你在理解和欣赏时遇到短暂的障碍,以延缓理解和欣赏的过程。讽刺的美之所以耐咀嚼、有回味,其原因正在于此。

四、讽刺是一种激情,也是一种智慧。有人以为讽刺表现的是一种冷漠,一种犬儒主义情绪,一种对人类对世界的绝望。我相信世上确有这样的“作家”,但这充其量只能算是黑幕作家、颓废作家,绝对算不上讽刺家。讽刺本身,是一种激情。讽刺家之所以写讽刺,是因为它心中有着太多的关于社会关于人生的美好的憧憬和善良的愿望。而现实人生中又有太多背离他的憧憬和愿望的东西。他不想让自己的希望落空,所以他对那些威胁或可能威胁自己的理想与希望的现象,总是充满着怨恨。讽刺家不喜欢捶胸顿足,也不喜欢哀哀切切,况且,他绝不想把丑恶势力和人性的缺陷看得那么严重,因此他就尽可能以机智、幽默的方式来表达自己的蔑视、厌恶和嘲讽。因此,在讽刺家轻松的笑谈后面,满蓄着讽刺家内心的激情;在讽刺家无情的背后,有着讽刺家一颗真挚的爱心。

讽刺是一种智慧。发现社会的荒诞,洞悉人性的缺漏,需要有敏锐的洞察力;将自己的发现以讽刺的形式表达出来,不仅需要有过人的胆识,更需要有卓越的艺术表现力。讽刺家不仅有超乎寻常的发现和捕捉丑恶和荒诞的才能,而且具有超乎寻常的描绘和表现这些丑恶和荒诞的才能。唯有讽刺家能够“在一瞬间

把情感、辩证法和喜剧结合了起来。”^①

凡是有成就的讽刺家，必定是他的时代的卓越代表，也必然是具有宽广的胸怀、深邃的识见、非凡的机智、高尚的人格伟人，莎士比亚、莫里哀、伏尔泰、鲁迅、钱钟书……都是如此。讽刺家的作品往往会影响一代一代的后辈。不仅是在政治观念、道德观念、审美趣味方面发生影响，甚至在观察社会和表现生活方面，也会对后辈发生重大影响。琉善的作品就影响了西方大部分的讽刺家，如拉伯雷、莫里哀、斯威夫特、伏尔泰、赫胥黎等；而鲁迅的讽刺作品则几乎对中国所有现代讽刺家发生过重要影响。

讽刺也是一种生活的智慧。在现实生活中，我们也可以运用温和的讽刺去缓解生活中的紧张，排解生活中的纠纷，活跃生活中的气氛。太史公所说的“谈言微中，也可以解纷”，就是这个意思。我们决不要把讽刺作过于狭隘的理解。

我在写作本书期间，曾经有人向我问及讽刺文学与批判现实主义文艺的关系，与黑色幽默和荒诞派的关系问题。在此，我想对这些问题作一个简要的回答。

中国的文艺批评和文学(美学)理论由于长期受苏联的影响，因此，直到今天，有些人仍然习惯于把现实主义、批判现实主义、浪漫主义甚至于社会主义现实主义这一套模式奉为圭臬。而事实上，文艺中的许多问题绝非这几种“主义”概括得了的，虽然我们承认，这几种“主义”也不失为一种有效的创作方法。

说到讽刺与批判现实主义的关系，我想这个问题并不难解释。在批判现实主义作品中，有大量的作品属于讽刺作品，如狄更斯、谢德林、冈察洛夫，他们的作品既属于批判现实主义，又是地地道道的讽刺作品。中国绝大多数讽刺家的作品，同时也是批

① [法]让·华尔著，翁绍军译：《存在哲学》，北京：三联书店，1987：133。

判现实主义作品，比如鲁迅、沙汀、周文、王任叔、张天翼等作家的创作。但是，我们决不可以认为，所有的讽刺作品一定就是批判现实主义作品。我们能把斯威夫特的《格列弗游记》、伏尔泰的《老实人》、《查第格》和巴特勒的《埃瑞璜》视为批判现实主义作品吗？我们能把老舍的《猫城记》、沈从文的《阿丽丝中国游记》视为批判现实主义作品吗？很多人喜欢在讽刺与批判现实主义之间划等号，这是绝对不可以的。因为，不仅单纯的批判现实主义无法涵盖所有讽刺作品，即使它和浪漫主义一起，也无法涵盖所有的讽刺作品。

如前所说，讽刺是一种文化，它不仅表现在文学中，而且也表现在多种艺术形式中。象征主义艺术家也创作讽刺作品，马奈的《草地上的午餐》用现代绘画语汇戏拟了乔尔乔内、莱蒙地等先辈的学院式的、古典田园主题，显然具有浓厚的讽刺色彩；表现主义艺术家也创作讽刺作品，蒙克的《生命之舞》以象征的手法，对上流社会醉生梦死的生活发出了尖刻的冷嘲；超现实主义和新客观主义艺术家同样也创作讽刺作品，褒乡的《泉》也许只是一个极端的例子，格洛兹的《献给奥斯卡·帕尼扎》、《小谋杀者》、《现役合格》、《共和党机器人》都是典型的社会和政治讽刺作品；至于政治波普艺术，其中的讽刺就更多了。

文学中的情况也是如此。黑色幽默作家和荒诞派作家的作品中，有许多就是相当深刻的讽刺作品。

黑色幽默是 60 年代在美国风行一时的现代主义小说流派。黑色幽默一词来源于超现实主义诗人布勒东一个诗集的名称——《黑色幽默诗集》。1965 年，美国作家弗里德曼编辑了一个包括海勒等 12 位作家的作品选，书名就叫《黑色幽默》，于是黑色幽默就成为指称这一派小说的专有名词了，从此，西方文坛就掀起了一场黑色幽默风暴。