

滑稽与笑的问题

普罗普摇著

杜出瀛摇理然摇译

刘保端摇校

ПРОБЛЕМЫ КОМИЗМА И СМЕХА

(Автор :Вда~~д~~мир Якоьпетьч Пропп)

译者前言

我们向读者介绍的是一部喜剧美学著作，苏联著名学者B. 捷尔罗普的《滑稽和笑的问题》。本书对于不同文化层次、不同专业、不同年龄的读者来说，都将是一部读来饶有趣味的理论读物。

理论著作能够做到饶有趣味吗？

是的，能够。

滑稽和笑，光是这个论题本身就够有意思了。人怎么可能不接触滑稽现象，怎么不可能不笑呢？譬如，一个婴儿降临人世不几天，除了会哭之外，他可能在吃足奶水之后的某一刻，突然露出笑容。尽管在外人看来这种笑完全是无意识的、纯生理的、本能的，可是她的母亲会一厢情愿地从中解读出别人无从解读的意味，并对他报之以充满母爱的欣喜和笑。孩子再长大一点，长到四、五个月之后，虽然不会说话，但是他会时时露出天使般的纯真无邪的笑，这是人类最美好的笑之一。再长大一点，譬如长到四、五岁之后，他会调皮了，会干各种“坏”事儿了。在他对各种新奇事物感到好笑的同时，他也会以各式各样的无意的滑稽行为或者有意的恶作剧，引人发笑。列夫·托尔斯泰曾经写过一个小男孩偷吃李子的故事。当父亲问谁吃了李子的时候，孩子不做声，以此掩饰自己的过错；父亲说，谁若吃了带核的李子，会死的。这时孩子说话了：

此为试读，需要完整PDF请访问：www.400books.com

“可是我把核吐出来了。”于是大家哄堂大笑，孩子却哭了起来^①。连这哭也是好笑的。不过这种笑并无恶意，而是包含着喜爱。可是人也会有恶意的甚至恶毒的笑，例如佻子手的狞笑。当然，更多的、更常见的是富有幽默感的或者讽刺的笑。其实，人们是无法从现象上毫无遗漏地对各种笑进行描述的，笑的样子简直是无穷无尽，微笑，大笑、狂笑、傻笑、抿着嘴着、咧开口笑、嘻嘻而笑、吃吃而笑、强笑、苦笑、讪笑、淫笑、冷笑、奸笑、蠢笑、羞梁的笑、旋肆的笑、得意的笑、无聊的笑、刻薄的笑、挖苦的笑、忧郁的笑、开心的笑、连讽带刺的嘲笑，喝斯底里的疯笑，……。

然而，面对着如此丰富的、甚至是无穷无尽的笑的现象，我们是否曾人给自己提出几个“为什么”加以思考？是否曾经试图给以理论上的解答？这许多笑的现象的背后，隐藏着多少有趣的问题啊！而且这些问题之中，又包含着怎样深刻的哲理啊！有些问题是人们思考了千百年，至今仍然没有得到很好地解决的呢。您对这些问题感兴趣吗？

本书作者正是善于在无数笑的现象背后发现和提出各种十分有意思的问题，并试图给以理论上的解答。不管作者的解答是否完全科学，单是这些问题本身，就相当有魅力，相当诱人。

譬如，人为什么会笑？或者说，笑为什么会发生？笑的发生，其原因主要在于主体（笑者）呢，抑或主要在于客体（被笑者）呢，抑或在于主体与客体的相互关系呢？

倘若笑的发生主要原因在于主体，那么为什么人自身极少无缘无故地发笑，而常常是在外界对象（可笑的现象）引发之下才笑？而且，单从笑的主体方面来考察，为什么有的人爱笑，有的人不爱笑？譬如，为什么一般说青年人比较爱笑，而

^① 参见本书第十七章。

老年人不大爱笑？为什么半大的女孩子聚在一起时常常为了一点小事就嘻笑、打闹？笑的生理机制和心理机制是什么？笑的社会机制又是什么？人在笑的时候，是生理机制起作用大，抑成心理机制起作用大，抑成社会机制起作用大？单从社会机制来看，为什么象耶稣那样背负着沉重的十字架的人总是不笑？为什么笑与禁欲主义的基督教不相容？为什么陷于巨大悲痛之中的人不笑？为什么极端严肃的人不笑？为什么精神上愚纯麻木的人不爱笑？为什么心胸狭窄的人不爱笑？为什么恶棍不爱笑？为什么只有人会笑而动物不会笑？……

倘若发笑的原因主要在客体，在于对象的滑稽，即在于对象客观上具有可笑的条件和因素，那么，为什么当客观对象具备了可笑的条件和因素的时候，有的人笑，有的人却不笑？为什么面对着同一个对象，常常是天真的孩子觉得好笑并且笑个不停，而大人却觉得并不可笑，甚至一点也不笑？而且，单从客体方面来考察，哪些对象是滑稽可笑的？对象之滑稽可笑在什么地方？譬如，自然界滑稽可笑吗？有没有可笑的森林、田野、山岳、海洋？有没有可笑的鲜花、青草、庄稼？如果说无机界和植物界并不可笑，那么，有没有可笑的动物？哪些动物常常显得可笑？它们究竟笑在哪里？譬如，为什么一只熊在森林里并不可笑，而当它在马戏团里骑摩托车时却会使人开怀大笑？物品、建筑物能够显得滑稽可笑吗？《死魂灵》中新描绘的索巴凯维奇的那张象熊一样的写字台和那幢房子为什么引人发笑？如果说滑稽现象主要表现在人身上，主要表现在同人有关的事物之中，那么，什么样的人滑稽可笑？他的什么地方滑稽可笑？有人说胖子常常显得可笑，但是胖本身可笑吗？为什么《伊万·伊万诺维奇和伊万·尼基福罗维奇吵架的故事》中的伊万·尼基福罗维奇，因为胖卡在门上进退两难时非常可笑，而罗丹的那尊腆着大肚子的胖胖的巴尔扎克裸体雕象却并不可笑？有人说裸体显得可笑，但裸体

本身可笑吗？为什么果戈理笔下的彼得·彼得罗维奇·彼杜赫（《死魂灵》中的人物）赤身露体‘颇有点梅迪后出浴的维纳斯的风姿’的形象可笑，而裸体的维纳斯雕像却不可笑？类似，瘦可笑吗？贪吃可笑吗？酗酒可笑吗？大鼻子、歪嘴、秃顶、驼子……本身可笑吗？有人说，两法相似的面孔摆在一起时，会因相似而引人发笑，但是，为什么孪生子的双亲并不认为两个孩子的相似是可笑的，司空见惯的人也不觉得孪生子可笑？究竟在什么条件下相似才显得可笑呢？有人说差异会显得可笑，说着怪腔怪调的外国话的人、或者穿着不合时欲的奇装异服的人显得可笑，然而，差异本身可笑吗？是始终可笑呢，还是在一定条件下才可笑？为什么一个穿着马戏团小丑服装的人出现在大街上可笑，而一个穿着长长的绸衣的印度妇女走在大街上并不可笑？有人说把人比为动物会造成滑稽可笑的效果，譬如，索巴凯维奇象只熊，某人蠢得象猪，或狡猾得象狐狸，或顽皮得象猴子……这会使人感到滑稽可笑，但是把人比为动物总能引人发笑吗？为什么把一个英俊的小伙子比为骏马，或者把一个漂亮姑娘比为白天鹅，一点也不滑稽可笑呢？有人说把人比为物品会令人觉得可笑，譬如，果戈理的《鼻子》中理发匠老婆骂她男人是“烤得焦黄的面包干”的确好笑，但是，如果说一个人象钢铁那样坚强为什么就一点也不可笑呢？在什么样的条件下把人比为物才显得可笑呢？有人说某些职业容易引人发笑，譬如果戈理《外套》中的抄写文出阿卡基·阿卡基耶维奇·巴施马奇金，只顾象机器一样抄写而不管抄写的内容是什么，显得可笑，民间文学中的裁缝形象也常常显得可笑，但是，这些职业本身真的包含着更多的滑稽因素吗？为什么当《外套》中的裁缝把精心缝制的外套色好交给阿卡基·阿卡基耶维奇的时候，不但不可笑，反而有点可爱呢？

也许，笑并不单决定于主体，也不单决定于客体，而是决

定于主体与客体的关系,如费肖尔新说,滑稽是个互相关联的概念。这大概具有更多的真理性。在大多数情况下,笑的确是对象在人身上新引起的一种反应,是客体作用于主体(人)的结果。但是,对象与主体处于怎样的相互关系时笑才会发生呢?譬如,一个教师在讲课,或者讲演者在发表演说,突然一只苍蝇落在他的鼻子尖上,他赶了一次,两次,第三次又落在他鼻子上,最后才把它逮住,端详了一番,扔掉,这时,听众一齐笑了起来,这种笑为什么会发生?在这种笑中,笑者与被笑者处于什么样的相互关系之中?再譬如,一个马戏丑角扛着一个奇怪的东西上场了,仔细一看,是花园的小门。他把小门小心翼翼地竖在场地中央,仔细擦干净脚,然后走过这小门,再轻轻地把门关上。表演完毕,他收起门,扛在肩上退下场。观众齐声欢笑。这里笑者与被笑者又是以怎样的相互关系造成如此强烈的滑稽效果?有人说喜剧性的发生是由于可笑的对象唤起了主体(笑者)的优越感和尊严感;“我比你强”,或者“我不象你”,这种说法对吗?上述马戏丑角的滑稽表演唤起了观众什么样的优越感和尊严感呢?

此外,围绕着滑稽和笑,还有其他各种各样的问题。例如,单就述语来说,什么叫滑稽?什么叫笑?滑稽与笑这两个术语有没有区别?有什么样的区别?再如,滑稽与笑可不可以分类?如何分类?有人把滑稽分为粗俗的滑稽和高雅的滑稽,或者分为审美的滑稽和非审美的滑稽,究竟有没有道理?还有,幽默和讽刺有没有区别?有什么样的区别?等等,等等。

对这些问题,也许有许多读者早已思考过,并且有了自己的答案,但是您是否愿意听听本书作者的解答呢?您会在本书的相应章节中找到这些答案。我们认为本书作者是以自己的方式作出了自己独特的回答的。虽然,我们再一次说,他的答案未必完全正确和科学,更未必充分和圆满,但是,他的回

答是富有启发性的,引人思考的,有意思的,甚至是有趣味的;或者,至少他对这些问题进行回答的时候,是不枯燥的。

理论书籍而不使人感到抽象、枯燥、这在很大程度上与作者新使用的方法有关——这就是作者在本书第一章中新标榜的归纳法。他对归纳法表现出某种偏爱,而对演绎法颇有微词。必须赶紧声明,我们在这个问题上并不完全赞成作者的观点。归纳法是不是一定就是科学研究的最好的方法,其他方法是否就一定逊色,这是可以讨论的。但是,我们认为作者选择了某种适宜于自己学术个性的方法,而且用起来应于得心,充分地表现出了自己的学术特色,也取得了相当好的成交,——这是无可非议的,也是应该受到尊重的。至少,归纳法本身,使他避免了在许多理论书籍和文章中所常见到的从概念到概念的空洞抽象议论,而常常是从大量事实出发,从具体的例证出发,使全书的论述生动、活泼,有的地方甚至情趣盎然。促使我们对本书作者所采用的方法表示尊重 and 理解的,还有这样一个因素:普罗普作为一个有成就的学者,他所使用的方法是通过自己数十年富有成效的科学研究实践而总结出来的。是通过自己的实践检验的,也是在实践中不断丰富和完善的。普罗普在另外的地方曾经描述过自己的方法的特点。他说,科学的方法和科学的理论,这是精密地分析具体材料的方法。他称自己是“经验论哲学家”。他认为作为一个“经验论哲学家”,首先要集中精力仔细观察事实,精细地、系统地研究它们,同时不断检验自己的前提(出发点),回顾自己所作论断的每一个步骤是否正确。他从不满足于湮定个别事实,而是要研究一系列事实的内在联系;他从不满足于“描述”现象,而是要“揭示”现象。他说:“纯粹的经验论者看到的是杂凑的事实,而经验论哲学家则看到规律的反映”。

象),看到规律^①。”

这就是说,普罗普的研究并不停止于现象,而是深入到本质。这就使得读者目前看到的这本充满生动例证(顺便说一句,因为普罗普本人是个民间文学研究专家,因此他的书中充满了许多极为生动的民间笑话、故事)的论述滑稽和笑的书,达到了一定理论高度,甚至可以说具有一定的哲学—美学高度。因此,对于许多美学工作者、特别是喜剧美学工作者来说,这将是具有一定参考价值的书。作者对历史上许多著名的哲学家和美学家关于滑稽和笑的定义,例如亚里士多德的、康德的、墨格尔的、叔本华的、别林斯基的、车尔尼雪夫斯基的、费肖尔的、柏格森的、等等,进行了检索和讨论,这也许可以对您进一步研究这个问题有所启示。

不但对于美学工作者这本书是有价值的,而且对于演员、特别是喜剧演员、相声演员,也是很有用的。譬如,相声在我国是极受欢迎,拥有众多观众的一门艺术,然而如何创造喜剧效果,却有许多理论问题和技巧问题需要解决。人们可以在这本书中找到有关这类问题的论述。喜剧演员、相声演员如何进行讽刺性模仿,如何运用夸张手法,如何借愚弄方法创造喜剧性,如何运用语言手段表现滑稽对象,如何掌握达到滑稽效果的艺术分寸……,这里有多少喜剧规律需要认识啊!笑有一个最大的特点:它是短暂的,不能持久的,你不能老叫观众处于笑的状态,必须笑一下,然后再叫观众体验一下其他感情,再笑;不然,效果适得其反。笑只要延长几秒钟,便可能破坏喜剧效果。

对于广大的普通读者,对于学生、干部、工人,对于各种专业的知识分子、科学技术工作者、文艺工作者,这本书也是有

^① 参见 俄罗斯普吉洛夫为普罗普《民间创作与现实》一书所写的绪言。该书于 1958 年出版于莫斯科。

益的。一个最容易理解的理由就是人总不能不笑。有时觉得别人可笑,好笑,有时觉得自己好笑。笑(特别是嘲笑,讽刺性的笑)常常成为人们克服缺点和消极现象的手段和武器。您如何运用这种武器?能否运用得妥当?您如何避免自己身上出现可笑的东西?……也许能在这本书中得到某些启发。

笑具有悠久的历史,从人之成为人那一天起,恐怕就已经种上了笑的种子。人类对于笑的研究也有很长的历史了。据说,世界上目前已有的研究笑的专著,比较著名的和有影响的,就有数万种。然而,到现在为止翻译成中文的并不多,笔者所见到的不过是柏格森的《笑——论滑稽的意义》和让·诺安的《笑的历史》等少数几种。我们现在翻译的这本,也不过增加了一种。这实在有点遗憾。

中国是一个善于笑的民族,中国有着十分丰富的笑的材料,我们期待着有作为的美学家也来总结我们这个民族的笑和滑稽的理论,出现一本、两本、十几本这方面的专著。也许我们目前介绍给读者的普罗普的这本书,对于我国的有志之士不无用处?

最后,我们想把本书作者的情况作一些简略的介绍。

拉基米尔·雅可夫列维奇·普罗普,生于 1896 年 1 月 12 日,逝世于 1972 年 1 月 10 日。他是苏联卓越的语文学家,苏维埃民间文艺学派的光辉代表之一。普罗普于 1918 年毕业于彼得格勒大学历史语文系,即开始从事德语教学工作。作为精通德语的专家、卓越的教育家,普罗普终其一生都没有失去对德国语言学问题的兴趣。

普罗普的学术活动的重点是研究神话故事、民间文学。他早已确定了这一志向。在二十年代,他参加了列宁格勒的一些科学研究机关有关这方面的工作,如俄罗斯地理学协会的神话委员会、艺术史研究所、语言文化研究所,等等。提出

自己的研究报告,发表最初的一些文章。1925年出版了《故事形态学》一举成名,获得了世界性声誉,他研究民间文学的原则、方法和实例,为外国学者广泛引用,给现代学术思维以有力的影响。从1924年起,普罗普在列宁格勒大学工作,集中从事神话的教学和研究。1928年起为该校教授。他以自己的卓越研究成果,大大提高和巩固了民间文学、民俗学在语言和历史科学中的地位 and 声望。除了《故事形态学》这部享有盛名和著作之外,普罗普还于1928年出版了《神怪故事的历史根源》。这些著作研究了印欧语系故事传统的结构、发生和早期历史阶段,并且在对这种体裁和整个叙事艺术的研究中揭示出广阔的前景,大大超过了两方相应的研究成果,为研究民间叙事文学的整个方向奠定了基础。此外,普罗普学写了许多对勇士歌、礼仪民俗和其他民间文学体裁进行历史比较研究的重要著作,如《俄罗斯英雄歌谣》(1928)、《俄罗斯乡村节日》(1930)。普罗普在晚年从事文学艺术中的喜剧问题的研究,这就是现在读者所看到的这本《滑稽和笑的问题》,读书于1936年(即他去世后六年)由苏联艺术出版社出版,是这位学者的最后一部著作。

目摇录摇

第一章摇略谈方法论问题	员
第二章摇笑的种类和嘲笑的区分	员
第三章摇关于谁笑,谁不笑	员
第四章摇自然界里的滑稽现象	圆
第五章摇初步的看法	圆
第六章摇人的自然本性	圆
第七章摇相似产生的滑稽	源
第八章摇差别产生的滑稽	源
第九章摇以动物喻人产生的滑稽	缘
第十章摇以物喻人	缘
第十一章摇对职业的讥讽	远
第十二章摇讽刺性的模仿	远
第十三章摇喜剧性的夸张	苑
第十四章摇意志受辱	苑
第十五章摇愚弄	愿
第十六章摇逻辑不通	怨
第十七章摇谎言	怨
第十八章摇滑稽的语言手段	员
第十九章摇喜剧性格	员

摇目摇录

第二十章摇冒名顶替摇无事生非	员圆
第二十一章摇善意的笑	员苑
第二十二章摇恶意的笑摇厚颜无耻的笑	员缘
第二十三章摇欢乐的笑	员愿
第二十四章摇礼仪性的笑	员圆
第二十五章摇纵情的笑	员圆
第二十六章摇结束语摇补充和总结	员苑
第二十七章摇技巧问题	员员
参考书目	圆圆

第一章摇 略谈方法论问题

粗略地考察一下关于滑稽的现有理论,会给人一种并不宽慰的印象。这里不由会产生一个问题:我们还需要理论吗?它们已经很多了。现有理论已经浩如烟海,还需要再补充一个吗?也许这一理论不过是智力游戏,是枯燥的繁琐哲学,是生活中毫无用处的哲理格言吧?乍一看来,这种怀疑论还有它一定的道理。的确,最伟大的幽默家和讽刺家没有任何理论也取得了辉煌的成就。现代的职业幽默家、作家,以及戏剧、电影工作者、戏剧舞台演员、杂技演员也可以不学理论。然而,这还不能说明我们不需要理论。在人类知识的任何领域,理论都是需要的。在我们的时代,无论哪种科学都离不开理论。理论首先具有认识的意义,而对它的认识则是总的科学世界观的一个要素。

所有现有理论(特别是德国人的理论)的首要的和根本的缺点是令人生畏的抽象主义、连篇累牍的抽象议论。理论的建立都是针对某种实际的现实,在多数情况下,这样的理论的确是僵死的哲理格言,而且其阐述又罗嗦冗长,有时使人如坠五里雾中。这些著作通篇都是议论,有时一连几页或几十页都不引证任何事例。事例即或偶尔有之,也只是为了说明他们提出的抽象论点,而且所选择的也是些似乎能验证他们所提出的论题的事例,而对于不能验证他们论题的事例,则只字不提,作者简直是视而不见。

我们应该用与昔日不同的方法来解决理论与事实的关系问

题。应当立足于对事实的不偏不倚的认真研究,而不是立足于抽象的思考,不管这种思考本身多么有意思,多么有吸引力。

在任何研究中,方法都可以说具有决定的意义。在我们这个问题的研究史上,方法在绝大多数情况下都是滑稽的本质事先已被研究它们的作者所遵奉的哲学体系的框架所规定。作者首先是依据某些假说,然后再为这些假说选择例证。这些例证只是说明并证明假说。这样的方法通常被称为演绎法。在事实不充足、这些事实在自然界少见又不能直接观察到、而另外的方法又不能解释它们的时候,演绎法是可行的,也是无可非议的。

可是还有另一种方法。这种方法不是依据假说,而是依据对事实的精细的比较研究和分析,得出有事实根据的结论。这样的方法通常被称为归纳法。现代大多数科学已经不能只建立在提出假说上面。凡是实际可能的,都应当采用归纳的方法。只有这种方法才能可靠地判明真理。

首先必须一点也不剔除、不作任何筛选地搜集材料并将它们系统化。

凡能引起笑或微笑的,尽管与滑稽关系不大,也应加以考虑。

本书基本上是文艺学著作。因此首先研究的是作家的作品。我们从最鲜明的、最富有才气的幽默和滑稽的表现开始研究。可是也要顾及那些平淡无奇的表现。最主要的是研究俄罗斯经典作家。果戈理的作品是最伟大的宝库。在所有写过作品的幽默家和讽刺家之中,果戈理是最伟大的,他把其他人,不论是俄罗斯的还是非俄罗斯的大家,都远远地抛在后边。因此,我们从果戈理的作品中引用了这么多例子,读者就不应该感到奇怪了。然而,毕竟不能只限于果戈理。还必须考察一系列其他作家(不论是过去的还是现代的)的作品。我们还引用了民间文学和口头创作。有时民间口头创作中的幽默具有不同于职业

作家的幽默的特点。恰恰是民间文学往往能提供鲜明的和典型的材料,这是无论如何也不应忽视的。

要想解决滑稽的问题,不应该局限于经典作家的作品和民间文学的佳作。还必须了解幽默和讽刺杂志经常发表的作品,了解报纸上的讽刺小品。杂志和报纸反映的是日常生活,而对这生活本身就应当像艺术一样去着力研究。不仅必须注意文学作品,而且也必须注意马戏、舞台、喜剧电影,倾听各种场合的谈话……

有经验的理论家会立刻发现,我们不是把事实分为与审美有关的和与审美无关的两类。我们搜集的是全部现有的事实材料,至于审美现象与生活现象的关系如何,在对材料进行研究之后再见分晓。

建立在对事实进行认真研究基础上的归纳法,有可能避免抽象性及其后果。抽象性正是十九世纪至二十世纪初多数美学著作的通病。关于笑的种类问题以及如何实事求是地对之进行分类的问题,下面还要专章论述(参见本书第二章)。

很显然,把我们研究过的材料统统纳入本书是不可能的,也没有这个必要。只能用有选择的例子来说明已经提到过的人。从叙述的方法来看,这有点像过去的作法。可是从研究的本质来看,这方法却与前人完全不同。例证可以表明,我们的结论是从哪些事实、哪些人得出来的。

抽象性不是现有理论的唯一缺点。另外还有一些缺点。要想避免这些缺点就必须透彻地了解它们。这些缺点之一是借用先辈的基本原则,不事先检验一下是否正确而盲目崇信。先辈的这些原则有一个是这样的:喜剧性是同悲剧性和崇高对立的,而研究悲剧性和崇高所得出来的结论又贴上相反的标签,应用于喜剧性。

在亚里士多德看来,通过喜剧的对立面悲剧来界说喜剧的

本质是非常自然的,因为在古希腊人的实践和意识中,只有悲剧才具有首要的意义。但是,当这样的对照延续到十九至二十世纪的美学中时,它就具有死板的和空洞的性质了。对于浪漫主义的唯心论美学来说,把关于崇高和美的学说作为一切美学理论的基础,把喜剧性作为某种卑下的、与崇高相反的东西而与这对立,是非常自然的。别林斯基早就反对过这种解释。我们看到,别林斯基以果戈理为例,说明在艺术中,以及在社会生活中,正是喜剧性可能具有重大的意义。可是,别林斯基的这个创见没有得到响应。说喜剧性同崇高和悲剧性是对立的,这是那些不经任何检验就盲目信从的理论之一。对于这种对立的正确性的怀疑,早在十九世纪德国实证主义美学中就已经表现出来。例如,浮尔克特写道:“喜剧性在审美领域中占有突出地位,其视角与悲剧性是完全不同的”;“喜剧性无论如何也不是悲剧性的对立环节,一般说来,也不能把它同悲剧性相提并论……如果说有同喜剧性对立的東西,那是非喜剧性,或者严肃”^①。他也这样谈到崇高。这一观点(其他人也表述过)无疑是正确的和有益的。喜剧性首先就应该把它作为喜剧性来研究。的确,薄迦丘妙趣横生的故事,或者果戈理的《马车》,或者契诃夫的《乌姓》,同悲剧性有什么对立可言呢?它们与此简单没有任何关系,风马牛不相及。此外,也可能有这样的情况:一些作品从它的艺术处理和风格来看是喜剧,而从其内容来看是悲剧。果戈理的《狂人日记》和《外套》就是如此。

把喜剧性同悲剧性和崇高对立起来,并不能揭示出喜剧性的本质和特征。而这正是我们的主要任务。我们来界定喜剧性的本质时,要撇开悲剧性和崇高,把喜剧性就作为喜剧性来理解

①。此处与下面括号中前一个数字表示书末附录参考书目的编号,后一个数字表示页码,中间如有罗马字则表示卷次。