

喜剧精神是喜剧之魂

胡德才

喜剧是人类的自由之花、智慧之果,也是人类的未解之谜。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:“不谐调既是戏剧中恐怖的起因,也是引人发笑的根源。”当代喜剧艺术的发展需要对喜剧理论进行深入的思考和探索。

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,什么是喜剧精神呢?喜剧精神的内涵是什么?

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。

讽刺批判精神是喜剧艺术作为一种植根于社会生活、贴近现实人生的艺术样式所具有的最为彰显的精神特质。喜剧从诞生之日起,就带有鲜明的讽刺批判色彩。讽刺批判精神固然是在讽刺喜剧里得到最充分的体现,但在幽默喜剧、感伤喜剧和荒诞喜剧里也无不随处可见它的身影。

喜剧是社会的清道夫,是文明的捍卫者,是自由的代名词。所有生活中的可笑之人和可笑之事都是喜剧猎获的对象。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。

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,后者彰显的就是乐观自信精神。与悲剧相比,喜剧的乐观自信精神就显得更为突出。喜剧家大都是既执著于现实又对未来充满信心,即使有荒诞派戏剧家因对现实的失望而表现出悲观的心态,但他们所创作的荒诞喜剧正是失望中的抗争,并未完全丧失对理想的追求。黑格尔曾说,从喜剧人物的“笑声中我们就看到他们富有自信心的主体的胜利”,这正是创作主体乐观自信精神的体现。中外喜剧中的仆人、丫环、丑角往往是体现喜剧精神的不可或缺的人物,他们的智慧和能力往往超过上流社会人士。那些丑角、仆人、丫环在喜剧中出现,不仅带来了轻松欢乐的气氛,也突出喜剧乐观自信的精神。在很多时候,他们就是世界的主人、喜剧的精灵。

如果说讽刺批判精神和乐观自信精神是喜剧精神的第一个层面,那么,理性超脱精神就是喜剧精神的第二个层面。喜剧和悲剧在强烈的社会批判意识这一点上有着共同的趋向,但它们实现社会批判的方式和途径却有所不同,悲剧的批判是通过直接地表达同情或愤怒的感情而实现的,而喜剧则是以间接的、曲折的方式来表达。悲剧的批判是控诉和谴责,喜剧的批判则是嘲弄与讽刺。喜剧的批判和悲剧的批判之所以有这种区别,原因就在喜剧具有理性超脱精神。简而言之,悲剧表现为情感的拥抱,喜剧则是理性的超越。

喜剧是人类智慧和理性的产物,只有当人类的智力和理性能够领悟到自身的愚拙、渺小、矛盾以及生活的空虚、无聊与荒诞时,才有喜剧精神的诞生。面对世人的愚昧、世事的参差、世风日下、邪恶横行,悲剧家是感慨悲愤、痛哭流涕、义形于色,喜剧家则是超然为怀、冷眼旁观、嬉笑怒骂。所以英国作家沃尔波尔有句名言:“这个世界,凭理智来领会,是个喜剧,凭感情来领会,是个悲剧。”喜剧家不是没有感情的人,相反,喜剧家的感情尤为强烈和深沉。他和悲剧家的区别是在当他观察生活、进行创作的时候,他首先是跳出生活之外,以清醒的头脑、睿智的眼光、理性的精神去审视现实、透视生活。他是超脱的,所以清醒,因为清醒,所以充满智慧和理性精神,从而能处处发现人类的愚笨、褊狭、矛盾、荒谬等可笑的弱点,并引发出或欢快或嘲讽的笑声。因此,所有喜剧中的幽默、机智、妙言慧语,都来源于清醒的理性。

喜剧精神的第三个层面,也是喜剧精神最深层的的内涵是自由狂欢精神。自由是喜剧的本质所在。自由与喜剧是与生俱来、如影随形的。喜剧是自由的艺术,自由狂欢精神就是喜剧精神的最高境界。

古希腊喜剧最初体现的就是一种自由狂欢精神,阿里斯托芬的喜剧将人类要求摆脱烦恼、争取自由的愿望表达得淋漓尽致。古希腊喜剧自由狂欢的精神传统在文艺复兴时期的喜剧艺术中得到了继承和发扬。这种自由狂欢精神主要是体现在莎士比亚、拉伯雷等人的喜剧作品之中。在莎士比亚的喜剧里,通过笑谑地给法国国王加冕和脱冕,运用婚礼、舞会、欢宴、乔装、假面等狂欢式的变体形式以及建构戏剧的“绿色世界”等,使人获得一种狂欢化的世界感受。所谓狂欢化,就是一种交织着欢乐兴奋与冷嘲热讽的无拘无束、自由放肆的氛围与境界。狂欢感实质上就是一种自由感。在狂欢化的世界里,脱冕神圣、解构权威、全民共欢、平等相处、亲密接触、自由不羁,人性获得了解放,主体精神极度高涨。

就喜剧精神在作品中的体现来看,它的四个方面不是互相割裂的,而是有机统一在一起的。当然,在不同类型的喜剧中,喜剧精神的四个方面的体现也会各有侧重。喜剧的分类,因标准的不同而说法各异。根据人类喜剧创作的实践和喜剧的风格特征,喜剧形态主要有四种:讽刺喜剧、幽默喜剧、感伤喜剧、荒诞喜剧。在讽刺喜剧中,讽刺批判精神最为突出;在幽默喜剧里,乐观自信精神则得到彰显,理性超脱精神和自由狂欢精神也融于其中;感伤喜剧是近代才有的新的喜剧形态,它的喜剧精神的主体是讽刺批判精神与理性超脱精神的融合;在荒诞喜剧里,讽刺批判精神、理性超脱精神和自由狂欢精神得到了一定程度的综合。但一般来讲,在每一部优秀的喜剧中,喜剧精神的每一个方面都会得到一定程度的体现,而其中的某一个或几个方面可能会体现得更加突出。喜剧精神充盈和高扬是优秀喜剧的必备条件:没有体现喜剧精神的作品,就不是喜剧;喜剧精神微弱的作品,就不是好的喜剧。

喜剧精神既是作家主体精神的表现,也是读者(或观众)对喜剧作品所呈现的精神特质的感受,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,将为喜剧理论研究打开一条新的思路,拓展出一片新的天地。

文艺与道德是相互促进的

章辉

文艺并无直接的道德影响

文艺具有对人的影响力。比如暴力影视作品传达一种态度,它把暴力视为对危险的恰当反应,而且它可能信奉一种价值观,把暴力视为有魅力的和勇敢的。但实际上,如英国美学家安妮·希坡迪指出的,人们对于暴力作品的反应是多种多样的:一些人倾向于暴力行为,一些人会沉迷于对暴力的幻想而非在现实生活中做出暴力行为,有些人则排斥暴力,即便暴力被呈现为迷人的,还有一些人不为所动,既非被吸引也非排斥。一般情况下,艺术的道德影响不是必然的,因为我们是一把既存的态度带入阅读之中,我们对暴力在最初就是厌恶的,这种厌恶可能修正或克服暴力作品的影响。即是说,艺术的影响既非如此确定也非如此直接,其对价值观和态度的影响常常是微妙的、非直接的,只有在事后才能察觉。某部艺术品是否有影响、有何种影响,必须做社会学心理学的跟踪实验调查,包括大规模数量的人群、长时期的跟踪,要考虑其他元素包括遗传因素、社会背景、教育状况等所发挥的作用。

具有良好的道德内容的艺术是否真的能够改善其读者,这需要认真考察,我们不能对艺术的道德影响做简单的结论。但我们不能走向另外一个极端,否定艺术具有任何道德影响。马克思主义给予艺术极大的自律,但不否认艺术与道德的关系。马克思主义认为艺术是意识形态和上层建筑,承认艺术形式和规则的重要性,但认为最终地,艺术反映了社会和经济现实。因此,艺术的道德和政治内容反映了艺术所产生其中的社会。

文艺可以做道德批评

受到康德美学,特别是随后的审美主义和形式主义以及新批评等批评实践的影响,许多20世纪的艺术哲学家不仅忽视了艺术的伦理批评,甚至认为艺术的伦理批评或者是不相干的或者是概念上不合法的。艺术领域里的自律主义认为,艺术有其自身的价值领域,有自己的评价规则,这种规则排除了道德评价作为其合法的标准。艺术的本质即形式和目的提供了非功利的愉悦,它具有自己的方法、效果和价值,不能化约为其他的人类实践,不能屈从于较远的目的诸如产生道德后果或引发道德教育。但是,我们可以这么回答自律主义:作品是行为的产物,我们能够谈论作者在作品里做了什么事情,因此我们能够道德上评价作者体现在作品中的行为。伦理瑕疵不应该被理解为艺术品影响观众的结果性力量。毋宁说,瑕疵是艺术品的内在特质,即是它体现了伦理上应受谴责的态度,比如《意志的胜利》因为表达了对纳粹和希特勒的支持。艺术品表达了某些观点,这些观点是可以进行道德评价的。此外,对艺术品的道德评价可能基于艺术

品鼓励读者所获得的道德经验的品质。虚构性的作品邀约或设定道德判断的过程,我们可以讨论这个过程中虚构作品是否正确地操练了我们的道德能力或加深了这种能力,或者它们是否混乱了或扭曲了道德理解,掩盖了道德感知,或误导了道德情感,伦理批评家可以把焦点放置在艺术品所塑造的道德经验是否正面上。有些文艺作品呈现有关社会问题的生动画面,以便读者不仅能够理解而且能够感受这些问题,其目的是致力于产生社会影响和艺术效果,激发诸如义愤这样的道德情感,因此这些作品在艺术上就是有价值的。

大体而言,艺术品通过三种方式获得伦理价值,即它们表达的态度、它们开拓的问题和它们对观众所具有的影响。当艺术家给予他们的作品这种伦理价值,而且观众期待去发现它们,当这种价值的追求是艺术家的计划之时,这种伦理价值就是艺术价值。因此,从伦理角度批评之就是合理的。

文艺能够促进道德

我们习得了许多道德原则和概念,但它们是非常抽象的。艺术中的道德教条确实已经广为人知,但艺术教给我们的不是新的教义和概念,而是如何把它们应用到具体案例中,通过提供细节性的实例、虚构帮助我们获得一种关于如何智慧地恰当地应用这些抽象原则的感觉,这就操练了我们的情感和想象力以及我们的辨别能力、道德理解能力和反思能力等,进而保持和扩展了我们的道德判断的能力。当代美国批评家伊利斯·默多克认为,虚构性的文学是最重要的获得无私感知的工具,而这对于正当的道德行为是非常必要的;伟大艺术家创造的作品呈现给我们的是,当被无私地观看的时候,世界是怎么样的,以及我们的自私的追求的无价值。英国美学家玛莎·慕恩鲍姆认为,道德感知的运作需要我们使用想象去构造一幅具体的精细的关于卷入道德语境中的人和那个道德语境本身的图画,这就牵涉到敏感性和交往行为,其中正确的行为依赖的不仅是所做的,而且依赖它是如何做的,依赖它所告知的道德形象。道德图像之所以重要,是因为没有它们,从感知到义务到正确的行为的道路就不能被构造,因为只有对于道德情景的正确感知,更为一般的规则和原则的应用才是可能的。小说提供了我们投入其中的领地,其心理学和具体细节的丰富性是不可能出现在哲学文本中的。在阅读小说时,我们发展了敏感地感知道德现实的能力。宏富的、复杂的、精彩的小说不仅提供了我们对特殊性的感知,它们也塑造了读者位于特定情感中心的判断力。这对于政治变革和个体的自我批评是非常重要的。

艺术品把特殊的、有趣的、难以解决的案例呈现给我们,从而说明我们思考和感受到的是什么。艺术品

能够通过定向的实践指导我们的情感,以合理的缘由和合适的程度去爱和恨某些事物,扩大我们同情的力量,引导我们关心那些我们会忽视的人们,比如其他种族、性别、民族、弱势群体等。阅读复杂的叙述作品能够让我们更好地意识到责任感。艺术品中的大量的特殊的案例邀约我们去探究复杂的道德态度和情感,而不是以伊索寓言说教式的道德教育告知我们这一点。艺术帮助我们在想象中推崇有力的但在我们目前的行为中不能完全推崇的道德理想,这是在其复杂的方向中指向那些理想并借助那些理想以保持我们完整人性的鲜活性的方法。没有艺术,道德要变得空洞抽象,要么变成死板性的规则;有了艺术,道德作为人类生活的复杂组织的基础部分就变得鲜活明了。艺术的道德价值存在于它给予我们想象性的洞察其他人的能力之中。想象性的洞察与道德培养的关系是,对其他人的更好的理解有助于道德优点的发展。如果我们更好地理解了他,我们就会在对待他人时更友好更公平。

狭义的道德诸如对错概念、义务和责任观念、善恶观念的判断等,讲的是如何对待别人。还存在着更宽泛的道德概念,有时以“伦理”命名,它关注的是善的生活或有意义的生活问题。这种伦理关注提出的问题更为宽泛,即是什么使得生活有意义?它要求我们思考一个人该如何活着,该忠诚哪些价值。古希腊的哲学家思考了这些核心的伦理问题,现代伟大的文学作品也在探讨这些问题,比如《安娜·卡列尼娜》《傲慢与偏见》《恋爱中的妇女》等都提出了这些问题。当代美学家如科拉·戴蒙德、赫伯恩、默多克等人认为,不应该把道德设想为在特定的场合某个人应该做什么以契合特殊的原则,应该把道德设想为构想整个的生命模式。戴蒙德说,伦理学是对某个人存在模式的反思,即是某个人希望成为某种类型的人的整体式的图画。在试图塑造某个人生活的时候,他不仅需要关注特殊行为的内容,而且要考虑那些归类为审美的东西,诸如对词汇和风格的选择,他所发现的哪些东西是讨厌那些是值得高兴的,这样美学和伦理学就交织在一起了。艺术品丰富了我们的审美经验,也发展了我们的想象力和理解力。如果我们发展了对艺术反应的能力,就会发展我们的作为人的存在的潜力。在开拓人的有价值有意义的存在模式之时,文艺作品的伦理价值发挥了重要的作用。

当代文艺批评透视

开创喜剧创作和研究的新天地

韦乐

近日,由中国喜剧美学研究会、中南财经政法大学和中国戏剧文学学会喜剧艺术创作研究中心联合主办的第五届全国喜剧美学研讨会在武汉举行,近百名来自学术界、艺术界、传媒界的学者专家与会。

董健认为,要探明喜剧精神,必须将当前大众娱乐中非常盛行的“生理感官的笑”剥离出去,真正具有喜剧精神的笑,应饱含理性和自由的意志。修倜认为,它不是如黑格尔主张的消极的否定性的意志自由,而是积极向善、更新宇宙面向未来、合目的性的超越生存悖论的意志自由,是释放压抑、修复人性、乐观向上的智性自由。张中全将它诠释为多元化的价值体系、源出平凡的秀婉之美、解构与颠覆的功能。苏敏认为,它是从作者到作品由内而外散播的主体性,集中表现为拥有自由心性的人的“识”。

有学者在概念表达上虽略有不同,但其主张的概念内涵仍与喜剧精神高度贯通。苏晖主张的“喜剧意识”,其内涵是喜剧审美主体以鲜明的主体意识反思人类社会及人类自身的丑陋、缺陷和弱点,发现其反常和不协调等可笑之处,从而实现自我与现实的超越。傅守祥主张的“喜剧美学核心”,观点大致与苏晖相近,

但他更针对大众传播中将喜剧作为纯粹娱乐的观点,强调必须具备“智性的清透”内核。

陈孝英认为,国人的喜剧价值观出现前所未有的突变,这强有力地推动了喜剧艺术的发展,喜剧美学新时代已经到来。王幼贝认为,喜剧艺术新时代不等于喜剧美学新时代,当下喜剧艺术中大量出现的媚、浮、俗、蔫,至多能称“新常态”,因此,这是一个“向往进入喜剧时代而仍置身于闹剧的后喜剧时代”。邹元江更认为,在急剧增长的视听传媒作用下,当前已进入用博人一笑换取金钱的“娱乐至死年代”。传统的喜剧美学理念根本无法适用于当下。这个时代无所谓喜剧性,也没有喜剧美学。如果一定要继续坚持喜剧美学的存在,就必须彻底转换思维,从当前的传播事实出发,构建全新的研究范式。

王九成认为,当下的确存在喜剧不美、以丑为乐的困境,但不尽如人意的喜剧新时代毕竟还是到来了。羊驰认为,近年出现的喜剧新形式中仍然含有喜剧精神,不能予以全盘否定。麻文琦认为,以“娱乐至死”抹煞当前的喜剧现状,带有反抗消费、反抗工业的偏激性。倘若果真存在“娱乐至死”的现象,恰正验证了传

统喜剧美学理念的价值,因为它可以对该现象起到天然的“解毒”效用。喜剧美学新时代的到来无需质疑。

不少学者关注学界和艺术界、传媒界结合乏力的问题。王幼贝提出,研究应紧跟艺术实践“新常态”的步伐,积极关注网络喜剧、段子等新样式。研究只有从实践中充分吸取营养,才能有效指导实践,切实服务群众。魏久尧提出,要从形而上、形而中、形而下三方面发力,实现研究理论、艺术作品和生活思维的齐头并进与良性互动。王九成陈述了“喜剧365”网站的建设实绩,为这种并进与互动作了典型示范。

更多学者开始推进纵深化和交叉化研究。朱洪关注到喜剧样式命名的准确性问题,如“丑角”、“脱口秀”、“网络段子”等命名,存在指向模糊不清的问题。只有厘清这些称谓的内涵外延,才能增强喜剧美学体系的科学性,确保学科健康发展。谢旭慧从语言学视角剖析了喜剧喜感的来源。张丽芬从地域文化视角探讨了常州的“抒情滑稽戏”。南台从小说创作视角主张“越好玩越文学,越独特越美丽”,提出了“意蕴链”、“段子小说”等新型术语,以探讨喜剧人物的塑造和喜剧小说的创作。

原创文学的精品阵地 社会焦点的文学视窗 《北京文学》(精彩阅读) 国内邮发代号:2-85 国外邮发代号:M428 装帧精美 每期160页 定价10元 全年共12期 定价仅120元

第一时间畅读全国优秀的中篇小说佳作 《北京文学·中篇小说月报》 国内邮发代号:82-106 国外邮发代号:M1780 装帧精美 每期160页 定价10元 全年共12期 定价仅120元

西部 WEST 2015.10 目录 西部头条·大美新疆 “给新疆的每一朵云写一首诗” 林森等 散文六家 赵钧海等 小说天下 鱼儿山日出 朱明尧 因果关系 王新梅 往事 刘振 一首诗主义·内地诗人看新疆 阿信 林雪等 跨文体 散文五题 周涛 我们身边的仙境 毛眉 维度 诗道鳞燕·2015 臧棣 一个逐渐逼近天造的我的永梦 黑丰 周边·欧亚小说 酒桶 弗拉基米尔·洛尔钦科夫 古澄译 我心中的河流 乌卢格别克·哈姆达姆 贾明译 巨人 安德鲁·基维里亚赫克 姜曼译 我讨厌 奥列尔·巴尔里格 陈喜旺译 地址:新疆乌鲁木齐市友好南路716号 邮编:830000 电话:0991-4515235(传真)、4597602 邮发代号:58-65 邮箱:xbxiaoshuo@sina.com(小说) xbsanwen@sina.com(散文) xbsnigepinglun@sina.com(诗歌、评论)

名家新作 诗三十首 王小妮 王小妮:脆弱来得这么快 沈浩波 中国民间诗刊考察·《葵》小辑 侯马 沈浩波 安琪 紫箫 卢宗保等 诗坛百家 胡弦 玉上烟 白月 蔡琼芳 马永波 左右 林新荣 向以鲜 孙俊良 陈仓 张永波 冷雪 温秀雨 阿牟殊林 高启云 文清 散文诗·中国原创(四美女诗选) 爱斐儿 语伞 卜丹丹 雨倾城 当代风华(为青少年推荐当代好诗词) 杨子怡 谭南周 张智深 柳岸晓风 胡长虹 河沙子 古韵新声(主持人:李勇) 梁鉴江 钟振振 苏些雪 周楠 李夏 李瑞河 道程 黄志军 顾从山 肖少平 叶红菱 刘如姬 叶兆辉 韩倩云 朱朝晖 刘楷彬 田浩哲 今虞诗社小辑 周锦飞 李振华 杨欣林 陈烨文 程维钧 陈志明 周黎霞 品诗评潮 半梦庐词话 王芸堪 湖星诗话(选七) 胡迎建 关于当代诗词研究的四个问题 宋湘绮 略论诗词的体性与技法 段维 《诗潮》杂志每月5日出版,16开本,超值128页,执行主编:刘川。邮发代号:8-17,国外代号:BM5114。每期定价:10.00元,全年定价:120.00元。欢迎订阅,随时可以汇款到编辑部办理邮购。地址:沈阳市和平区北三经街66号《诗潮》杂志社。邮政编码:110003。电话:024-22859033(办)。