

试论感伤喜剧

胡德才

摘要 | 作为一种新型的喜剧类型，感伤喜剧是在近代发展成熟起来的，契诃夫是这一喜剧形态的真正创造者和杰出的代表。感伤喜剧除了包含有讽刺与幽默等喜剧的基本要素和理性乐观、讽刺批判的喜剧精神外，另外两个突出的特点就是：深沉的悲剧感与感伤的抒情氛围。感伤喜剧不像讽刺喜剧波辣犀利、锋芒毕露、鞭辟入里，也不像幽默喜剧轻松明快、浪漫活泼、趣味盎然，它的特点是喜中有悲、笑里含泪、婉而多讽。

关键词 | 感伤喜剧；悲剧感；感伤的抒情；契诃夫

Copyright © 2022 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



一、关于喜剧的分类

喜剧的分类，因标准的不同而说法各异。英国戏剧家尼柯尔以“滑稽可笑成分的种类是如此地互不相同，并各有明显的特征”^[1]为依据将喜剧分为闹剧、情绪喜剧（即讽刺喜剧）、浪漫喜剧（即幽默喜剧）、阴谋喜剧、风俗喜剧（即风趣喜剧，文雅喜剧也是风俗喜剧的变种）等五大类型。美国戏剧家布罗凯特则以“戏剧情况、人物或思想的相对加强，在主角处理上的客观程度，戏剧行动的性质与含意”^[2]等三个方面为分类标准，推出喜剧

最基本的三种类型为情景喜剧、人物喜剧、思想喜剧。我国戏剧理论家陈瘦竹“根据我们现代喜剧的创作实践”，把喜剧概括为三种：讽刺喜剧、幽默喜剧和赞美喜剧^[3]。著名喜剧作家陈白尘认为，“笑，有辛辣尖锐的讽刺的笑，有婉而多讽的幽默的笑，也有愉快喜悦的抒情的笑。于是我们有了讽刺喜剧、幽默喜剧、抒情喜剧等”^[4]，事实上，陈白尘是以喜剧产生的笑的不同特征为依据，将喜剧分为三类。此外，还有学者将喜剧分为讽刺喜剧、幽默喜剧、抒情喜剧和歌颂喜剧四类^[5]，或者分为幽默

[1] [英]阿·尼柯尔：《西欧戏剧理论》，徐士瑚译，中国戏剧出版社，1985，第277页。

[2] [美]O·G·布罗凯特：《世界戏剧艺术欣赏——世界戏剧史》，胡耀恒译，中国戏剧出版社，1987，第50页。

[3] 陈瘦竹：《喜剧简论》，载《论悲剧与喜剧》，上海文艺出版社，1983，第74页。

[4] 陈白尘：《喜剧杂谈》，《剧本》1962年第5期。

[5] 曲六乙：《喜剧论》，载《戏剧舞台奥秘与自由》，百花文艺出版社，1984，第208-209页。

喜剧、机智喜剧、讽刺喜剧、怪诞喜剧、闹剧等五类^[1]。国内学者的多种喜剧分类中，只有讽刺喜剧和幽默喜剧两种类型是众所公认的，其他各种归类有的因分类标准的不统一而在理论上难以成立，有的明显是受特定时代非学术因素影响的产物，因此在理论上不免牵强。

当代戏剧学家董健从喜剧笑的分类出发，认为：“笑基本上可分为两类：讥笑与嬉笑。前者是逆向的、批判性的笑，后者是顺向的、赞许性的笑。这两类笑便造成了两类喜剧：讽刺喜剧和幽默喜剧。众多类型的喜剧基本上不出这两大类的范畴。”^[2]笔者认为，喜剧作为人类认识生活、表达情感的一种基本的艺术形式，古今中外均有其相通之处、共同之点，反映在喜剧类型上就是讽刺喜剧和幽默喜剧，这两种基本的喜剧类型与人类喜剧艺术的产生和发展相始终，古今皆存、中西相通。但喜剧艺术又是随着人类社会生活的变迁，以及人对社会生活的认识的改变而发展变化的，因此，新的喜剧类型的出现也是必然的。根据迄今人类的喜剧创作实践和喜剧的基本风格，以及喜剧“笑”的特征的不同，笔者将喜剧类型分为四种：讽刺喜剧、幽默喜剧、感伤喜剧、荒诞喜剧。讽刺喜剧和幽默喜剧是传统喜剧的两种基本类型，感伤喜剧和荒诞喜剧则是传统喜剧中并不重要的某些因素在现代社会得以突显而逐步发展起来的两种新的喜剧类型。

荒诞喜剧笔者另有论述，本文试对感伤喜剧作初步探讨。

二、契诃夫与感伤喜剧的成熟

感伤喜剧除了包含有讽刺与幽默等喜剧的基本要素和理性乐观、讽刺批判的喜剧精神外，另外两个突出的特点就是：深沉的悲剧感与感伤的抒情氛围。

感伤喜剧的某些特点在古代传统喜剧中已经存在，只是还未占有重要的地位。欧洲戏剧史上还曾有过被称作“感伤喜剧”的剧种的流行时期，那就是在18世纪的伦敦舞台占有一定的主导地位的一类戏剧，史称“感伤喜剧”或“伤感喜剧”。如斯梯尔的《自觉的情人》、凯利的《虚伪的细致》《给聪明人进一言》等，这类戏剧的特点有

学者概括了八个方面：“（1）以赞颂人天生的美德为全剧的核心；（2）着眼于观众的情感而不是他们的理智；（3）包含有明确的伦理说教；

（4）企图把这种艺术典型置于一种现实主义的场景之中，其结果是在剧中随处可见夸张的表述方式；（5）强调怜悯、同情；（6）具有明显的探讨道德问题的倾向；（7）常常出现诸如失散多年的孩子意外归来等神秘的情节；（8）含有浪漫的爱情故事。”^[3]另外还有一个特点，就是这类“伤感喜剧之所以仍归喜剧，主要因其结局是圆满的”。

“剧中人物皆风流倜傥，秉性高贵，逆来顺受，终获解救，且报偿丰盛。”^[4]不过，具有以上特点的18世纪英国感伤喜剧只是一个时期出现的一种戏剧现象，还不具有作为一种喜剧类型的普遍意义。本文所说的感伤喜剧则与之名同而实异，有联系更有区别。其联系主要表现在这类戏剧常常是悲喜交融、笑泪兼有，表达的是一种“无法仅以一笑置之的欢快”。而区别则在于作为一种具有普遍意义的喜剧类型的感伤喜剧摒弃了18世纪英国感伤喜剧脱离现实生活的巧凑的情节模式、矫揉造作的语言和关于伦理道德讨论的说教气味等弊端，意蕴更深沉，抒情氛围更浓郁，理性乐观、讽刺批判的喜剧精神也更强烈。

作为一种新型的喜剧类型，感伤喜剧是在近代发展成熟起来的，契诃夫是这一喜剧形态的真正创造者和杰出的代表。他的《海鸥》《万尼亚舅舅》《三姊妹》和《樱桃园》既不同于传统的悲剧也不同于传统的喜剧，是一种被高尔基称为“抒情喜剧”的“完全独创的”“新型的戏剧艺术”^[5]。这种契诃夫式的喜剧，我们称之为感伤

[1] 苏国荣：《喜剧之种类》，载《宇宙之美人》，华文出版社，1999，第294-303页。

[2] 董健、马俊山：《戏剧艺术十五讲》，北京大学出版社，2012，第98页。

[3] 何其莘：《英国戏剧史》，译林出版社，1999，第272页。

[4] 李道增：《西方戏剧·剧场史（上）》，清华大学出版社，1999，第253页。

[5] 转引自[苏]叶尔米洛夫：《论契诃夫的戏剧创作》，张守慎译，中国戏剧出版社，1985，第120页、第239页。

喜剧。契诃夫在他的感伤喜剧里，通过对普通人平淡的日常生活的描写，既抒写了美遭到无辜的摧残与毁灭的悲剧，又对衰朽的贵族、空谈的知识分子和纯朴善良而又愚昧可笑的普通人的喜剧性处境、矛盾的人格、落后于时代的行为给予了深刻的揭示、嘲讽与批判。不过，“契诃夫描写美被无辜摧残的主题，但是它所体现的，并不是遭受摧残而完全毁灭的美，而是那种饱经摧残后仍没放弃憧憬与追求的美。”^[1]因此，他的感伤喜剧一方面因深沉的悲剧感而带有浓重的感伤抒情的气氛，另一方面，剧中平淡、琐碎的日常生活又总是被一种“内在的诗意的光辉”所照亮，“在直接的现实写照背后，还有一股潜流。”剧中始终“充满了契诃夫式的严峻而艰苦的乐观主义精神”。因此，高尔基说，“现实主义在这儿上升到了富有鼓舞力量的、含意深刻的象征的境界。”^[2]《樱桃园》是契诃夫的最后的一部也是最有代表性的一部喜剧。作品的主人公加耶夫和朗涅夫斯卡雅兄妹，作为没落的贵族，过惯了懒散的寄生生活，一个病态地迷恋台球，嗜酒享乐，一个热衷追逐情夫，挥霍家产。由于他们对现实生活的无知和处理实际事务能力的丧失，庄园被弄得破败不堪，美丽的樱桃园即将被拍卖，虽然他们也伤心痛苦，表示没有樱桃园就无法生活，但这个“可怕的悲剧”一旦发生，他们倒也泰然处之。原来，失去樱桃园的悲剧对他们来说，根本不成其为悲剧，“因为在他们心里根本没有什么严肃的东西，没有什么悲剧性的东西——这就是这个剧本的通俗喜剧性的基础。”^[3]剧作对慵懒无能、衰朽病态的没落贵族给予了无情的嘲讽和批判。同时作品也真实地描写了樱桃园的新主人陆伯兴这样“起一种新陈代谢的历史作用”的过渡性人物，而把希望则寄托在特罗菲莫夫和安尼雅这样未来世界新生活的主人身上。因此，这部作品被称为是一部“既欢乐又忧伤的充满青春气息的剧本”^[4]。在契诃夫的另外几部喜剧里，即使那些寄寓了作者的某些理想的人物，也是既有悲剧性的一面也有喜剧性的一面，作者对他们也是既同情又批判。如虽然受伤但仍要振翼高飞的“海鸥”宁娜，善良、纯朴、勤劳而顽强的万

尼亚舅舅和苏尼亚，纯洁、优雅、始终在憧憬着美好未来的“三姊妹”。一方面他们辛酸的遭遇令人顿生悲伤、惋惜和同情，使人不由得为“那样无限丰富的灵魂力量，在旧社会里却被浪费得这样残酷，浪费在这样令人屈辱的琐事里”^[5]而伤感和愤慨。另一方面宁娜的天真与轻信、追求爱情的盲目，万尼亚舅舅和苏尼亚的愚昧、麻木、逆来顺受，三姊妹的幻想、软弱而没有行动的力量，以及一味梦想未来而对现实处境的一无所知、一无反抗又都使人物陷入了喜剧的情势之中，这就是契诃夫式的“悲伤的幽默”。悲伤是他的喜剧的一种色调，而整体上作者又总是温和但也无情而清醒地嘲笑着“好心肠的空想主义”、批判“语言与行动脱节的现象”、鞭打衰朽没落的贵族阶级和人类种种丑行恶德、虚假伪善，微笑着告别过去，乐观地迎接未来。

受契诃夫影响的苏联当代剧作家万比洛夫的《打野鸭》《外省轶事》也基本上属于感伤喜剧。《打野鸭》的主人公青年工程师齐洛夫生活舒适，却精神空虚，道德沦丧，是作者要讽刺批判的人物。剧作结尾，雨过天晴，齐洛夫准备回归自然去打野鸭，则“暗示在齐洛夫身上还有一丝隐约的希望”^[6]。在《外省轶事》的第一部《密特朗巴什事件》中，出现了一个和果戈理的《钦差大臣》中“误认钦差”相似的情节：旅馆经理卡洛申误把排字工密特朗巴什当成了微服私访的大人物，因担心得罪高官、害怕惩处便灵机装疯以致差点心脏病发作而死。在《钦差大臣》里，

[1] 田本相主编《中国现代比较戏剧史》，文化艺术出版社，1993，第554页。

[2] [苏]叶尔米洛夫：《论契诃夫的戏剧创作》，张守慎译，中国戏剧出版社，1985，第120页、第97页。

[3] [苏]叶尔米洛夫：《论契诃夫的戏剧创作》，张守慎译，中国戏剧出版社，1985，第343页。

[4] [苏]叶尔米洛夫：《论契诃夫的戏剧创作》，张守慎译，中国戏剧出版社，1985，第391页。

[5] [苏]叶尔米洛夫：《论契诃夫的戏剧创作》，张守慎译，中国戏剧出版社，1985，第202页。

[6] 荣广润编译《当代世界名家剧作》，上海教育出版社，1994，第168页。

喜剧的笑是爽朗的、辛辣的、无情的，“但在《外省轶事》中，喜剧的笑已带上了浓浓的苦涩味”，喜剧之中带有深沉的悲剧感。作者“在讽刺官僚制度的同时，也对被此一制度压迫、戕害与扭曲的普通人寄以同情——以讽刺与幽默的笑来表达的同情”^[1]。此外，日本作家桥本贺子的《结婚》也是一部感伤喜剧，剧中二十年前就与丈夫离异的花田带着四个未婚女儿维持着一个十分和谐的家庭，每个人都在为家庭、为他人奉献和牺牲。然而这种一成不变的生活又使每个人都感到一种难以名状的束缚和压力。后来小女儿春子以“未婚先孕”的举动首先冲破了封闭的家庭堡垒，接着三女儿夏子也决心走出家庭随法国情人到异国他乡生活。两个女儿离经叛道的行为，给这个家庭带来了巨大的震动。面对女儿们各自追求幸福的行动，母亲花田也终于下决心摆脱生活的重负，去追求属于自己的幸福。一方面，温馨、和谐、幸福的家庭生活被破坏，母女、姐妹各奔东西，家庭解体，流年似水，往事如烟，令人无限伤感。另一方面，女儿长大成人，各自追求自己的幸福，彼此解除“家”的束缚，也让母亲从沉重的生活中解放出来，各自走向新的生活，这却是历史发展的必然。

历史的进步常常要以牺牲某些美好事物为代价，但为了走向明天还是微笑着向昨天挥手告别。喜中有悲、笑里含泪，既为某些美好事物的逝去而伤感惋惜，又乐观自信地走向未来的新生活。这就是感伤喜剧的双重意蕴和丰富内涵。

三、中国当代的感伤喜剧

在中国当代，感伤主义文艺一直是遭贬斥的对象，感伤喜剧的创作也极为罕见。在现代剧坛，曹禺、夏衍等剧作家受契诃夫影响，曾创作《北京人》《上海屋檐下》等具有契诃夫式的感伤喜剧风味的优秀剧作。在当代，类似的情形则有老舍的《茶馆》。但这些剧作虽然具有感伤喜剧的某些特点，如理性乐观、讽刺批判的喜剧精神，深沉的悲剧感和感伤的情调等，但整体上看，喜剧精神还是不够强烈，它们基本上还是属于正剧。

在感伤喜剧极其匮乏的当代，在江南滑稽戏中可以见到几部有影响的感伤喜剧作品。如《三

毛学生意》《七十二家房客》《GPT不正常》等。范哈哈的六幕滑稽戏《三毛学生意》（1957）是第一部分为滑稽戏赢得较高声誉并有完整剧本流传的滑稽戏剧目。流浪少年三毛到上海学生意的辛酸经历和不幸遭遇既具有悲剧性又充满了喜剧性。剧作以三毛上海投亲开篇、逃离上海作结，中间被逼做扒手、当理发学徒和成为算命盲人的童仆构成了三毛上海学生意的三部曲。剧作借三毛的流浪经历所反映的下层人民生活的悲苦和主人公命运的不幸等内容使作品具有内在的悲剧因素。而三毛善良、单纯、憨直而又机警、活泼、见义勇为的性格与污秽、险恶的现实环境又形成了鲜明的反差，从而突显出强烈的喜剧效果。如码头初遇扒手、街头告地状、理发店权充顾客、假扮王太太捉弄吴瞎子、在剧作结尾重临码头与小英雄憧憬未来并离开上海另谋生路等都是很精彩的喜剧场面，但仔细品味，又都蕴涵着深刻的悲剧因素，令人顿生感伤之情。因此，从整体风格上说，《三毛学生意》是一部具有独特艺术魅力的感伤喜剧。剧作以成功的人物刻画、浓郁的生活气息、鲜明的喜剧色彩和深厚的思想意蕴将滑稽戏的艺术水准提到了一个新的高度。

杨华生等的七场滑稽戏《七十二家房客》（1958）则源自同名独脚戏，编剧在吸收独脚戏的喜剧题材和艺术手法的基础上进行了大胆的改编和创造。剧作以新中国成立前的上海为背景，展示了一群生活在社会底层的穷裁缝、小皮匠、卖春女、洗衣匠、小商贩、江湖医生、民间艺人等都市小市民的悲苦生活。他们艰难地挣扎在饥饿边缘，为了获得一小块栖身之地不得不与由房东、警察、地痞流氓等组成的邪恶势力进行艰辛而曲折的斗争。生活的苦难与困境，小人物的悲苦无告，不禁令人感叹唏嘘，欲哭无泪。而下层人民的聪明才智、勇于斗争的乐观精神又使剧作充满亮色。残暴、无耻的邪恶势力不断遭到机智勇敢的小人物的戏弄、嘲讽和打击，以及他们斗争失败时的狼狈相，都使人由衷地发出喜剧的笑声。

[1] 董健、马俊山：《戏剧艺术十五讲》，北京大学出版社，2012，第103页。

总之,《三毛学生意》和《七十二家房客》作为两部描写旧中国下层人民苦难生活的滑稽戏,题材的特殊使它们具有悲剧的内涵,作者对在苦难与困境中挣扎和斗争的下层人民寄予了无限的同情。但滑稽戏的形式又使作者以喜剧的手法处理悲剧题材。一方面对黑暗的现实、衰朽的制度及一切邪恶势力投以无情的揶揄、嘲讽和抨击,另一方面又对身处逆境而不妥协、机智勇敢、善于斗争、充满智慧与乐观精神的下层人民给予了热情的肯定与赞扬。因而二剧既具有浓厚的感伤情调,又都洋溢鲜明强烈的喜剧精神。作为直接吸收独脚戏的传统段子、进而脱胎换骨创造出全新滑稽戏的两部集大成之作,堪称当代十七年滑稽戏剧坛的双璧,是滑稽戏发展史上的一块里程碑,也最早填补了我国当代感伤喜剧的空白。

一般来说,感伤喜剧总是以表现普通人平凡的日常生活见长,在日常琐事的描写中表现下层人民的喜怒哀乐,既有对恶风陋习的嘲讽,也有对善行美德的赞颂,虽有感伤的情调和悲剧的意蕴,但理性乐观地面向未来却是其主色和基调。赵化南、严顺开的六场滑稽戏《GPT不正常》(1989)就是新时期上海滑稽戏剧坛出现的这样一部优秀的感伤喜剧。它写上海一幢普通的老式石库门住房里的居民阿米染上了甲型肝炎,于是,原本平静的生活、融洽的人际关系顿时变得紧张起来,大家人人自危、诚惶诚恐,“人与人之间都围起了栏杆。”阿米的GPT不正常,引出了

她的一些邻居思维不正常、心态不正常。阿米的GPT不正常,成了一块试金石,既检验了阿为等人的正直善良、热情坦荡、无私无畏的美德,也突显出沈彩珍等人的自私庸俗、偏狭保守、无事生非等小市民陋习。剧作通过阿米的GPT不正常所引发的悲喜剧既尖锐地抨击了自私狭隘、庸俗猥琐的小市民习气,又对美好的人性、友善的邻里和融洽的人际关系的失去表达出无限的伤感和怀念。特别是剧作结尾,主人公阿为临走前对从前无私地帮助过他而现在却不能理解他的周忠发、沈彩珍、庄妈妈等人说的一番话非常沉重、催人泪下,使剧作笑中含悲、耐人寻味,显示出感伤喜剧独有的韵味。正如作者在谈到该剧的创作时所说:“《G》是沉重的喜剧,它是用不正常的令人痛苦的人情世态做材料建筑成的,揉进了我们沉重的心情,所以,尽管观众有时笑了,但他们有时也流泪了。”^[1]

感伤喜剧不像讽刺喜剧泼辣犀利、锋芒毕露、鞭辟入里,也不像幽默喜剧轻松明快、浪漫活泼、趣味盎然,它的特点是喜中有悲、笑里含泪、婉而多讽。它的意蕴显得更加丰富和深沉,这种喜剧类型也更难把握和驾驭,稍失分寸,即不成其为感伤喜剧。这大概也是它在中国当代如此匮乏的另外一个原因吧。

[胡德才 中南财经政法大学新闻与文化传播学院]

[1] 赵化南、严顺开:《沉重的笑声——谈〈GPT不正常〉的创作》,《剧本》1992年第10期。