

欧洲喜剧的两个传统

吕效平

-

我对莎士比亚喜剧《第十二夜》的结局，始终感到一点小小的不适：当公爵娶了妹妹薇奥拉、奥丽维娅嫁给哥哥西巴斯辛、托比叔叔顺便娶了女仆玛莉娅，甚至连安德鲁爵士也因为他的低下“智商”而忘记了恋爱失败的痛苦，惟有管家马伏里奥无法从刚刚遭受的凌辱中恢复过来，愤而离开了他的立身之所。剧中有的人超越了自己的困境和尴尬，例如曾经以为自己不娶到伯爵小姐就活不下去了的公爵和刚刚发誓决不恋爱便立刻爱上了一个荒谬对象的伯爵小姐；有的人从来不会感觉到他所生活的世界存在着真正严重的困境和尴尬，例如永远快乐的托比叔叔——总之，所有的人都经历了一场喜剧，唯有马伏里奥所经历的一切对他来说却是一场令其愤恨和忧伤的灾难。如果说马伏里奥是一个喜剧人物，绝不是说他超越了自身的困窘，像奥西诺公爵、奥丽维娅小姐和薇奥拉兄妹一样最终成为快乐的人，或者像托比叔叔这样始终是一个快乐的人。莎士比亚笔下比托比叔叔更高的一个喜剧艺术的不朽典范则是福斯塔夫。马伏里奥恰恰是以自己的痛苦给他周围的其他人和剧场的观众带来了欢乐。从喜剧艺术的丰富性、复调性的一面看，莎士比亚把奥西诺公爵和奥丽维娅小姐、托比叔叔、马伏里奥这三类不同的人物搅拌在一起，正是他磅礴恣肆的才华的表现；然而从审美意境的纯粹性一

面看，或

许也有人像我一样，把马伏里奥的痛苦看作众人欢乐背景上的一个“噪点”。

为了追求

更纯净和更强烈的剧场欢乐，我曾经给在南京大学排演《第十二夜》的导演出过一个难

题，请他想办法让马伏里奥也像剧中的其他人一样超越自己的困窘欢乐起来。

我建议他

让马伏里奥在三对新人婚礼的喧闹中凄凉地告别这所狂欢的庄园，拉着行李箱走上观众

席的过道，这时，台上的所有人向他呼喊：“马伏里奥，戏演完了！”让

“他”在经过

短暂的犹豫后，扔掉行李箱，兴高采烈地上台加入狂欢。

在莎士比亚的喜剧中，另一个像马伏里奥这样却更为著名的“喜剧人物”是《威尼

斯商人》里的夏洛克——当所有人都对生活和他们自己高度满意的时候，只有夏洛克的

心在滴血。莎士比亚喜剧的伟大之处并不在于他刻画了道貌岸然的虚伪和高利贷者的凶

狠与贪婪，恰恰相反，莎士比亚喜剧的伟大之处，可能恰恰在于：马伏里奥和夏洛克并

不是他所创造的主要的喜剧人物。莎士比亚的喜剧，主要地是像奥西诺公爵、奥丽维娅

小姐、薇奥拉兄妹这样小有乖戾或者偶陷困境的人物摆脱乖戾和困境的温馨故事：例如

几个贵族青年发誓埋头苦读，不近女色，却又一个比一个更快地抛弃誓言，堕入爱情；

例如盲目而热烈的青年，在神灵的捉弄下，转眼间便颠倒了爱恋与厌烦的对象；例如一

个年轻娇小的妻子，出人意料和轻而易举地化解了男人世界严重的恩仇困局与法律难题，

出脱了自己备受煎熬的丈夫和他的恩人朋友……而莎士比亚创造的最伟大喜剧典范则是

始终快乐着，无论什么灾难性的打击都无法剥夺其“幸福感”的福斯塔夫爵士。这位五

十几岁的胖汉除了一个爵士的头衔和他永远快乐的心情之外，几乎一无所有，但是无论

什么常人难以忍受的人间灾难落到他身上，都像箭矢射中草靶一样无关痛痒。

和福斯塔夫比较起来，西方戏剧史上另一位伟大喜剧作家莫里哀的主人公，几乎是

完全不同质的：他们虽然最终总是给那些蔑视他们的剧中同伴和剧场观众带来了欢乐，

但他们自己却总是并不快乐的。《吝啬鬼》中的父亲始终为钱财极度地焦虑着，我们看

见，他在被作者折磨够了以后，终于得到了一个幸福结局的赏赐，但是他的这个幸福结

局和莎士比亚喜剧的幸福结局大不相同：《第十二夜》、《威尼斯商人》、《爱的徒劳》

中的年青人都超越了自己性格或者生活环境的荒谬而跃入一个更为开阔明净的世界，他

们为此而幸福着。阿尔巴贡却为了找回丢失的钱币，为了不必为儿子出彩礼，不必给女

儿嫁妆，连儿女婚礼的开支和他自己参加婚礼所穿的服装都有人负担才开心起来。就是

说，他不是超越了自己的乖谬，而是“实现”了自己的乖谬才感觉到了幸福。

他的幸福

感和他的焦虑感是同一件东西，根本不会得到观众的认同，必然召来更强烈的嘲笑。至

于《伪君子》中的达尔丢夫，结局与马伏里奥、夏洛克一样，是失败的，痛苦的，令他

们自己心碎的。

从莫里哀到果戈里是一条有别于莎士比亚的欧洲喜剧传统，中国现代戏剧中的喜剧创作主要接受了这一条传统。当陈佩斯的《阳台》里，贪污腐败的“处长”跳楼自杀时，我感觉剧场的笑声凝固了。让喜剧人物在结局时失败和痛苦，这与马伏里奥、夏洛克、达尔丢夫是一致的，但是我不知道在欧洲这一类鞭挞丑类的讽刺喜剧中有哪一部是让喜剧主人公死去的。如果我们不能够调侃死亡，则死亡的痛苦相对于喜剧来说，太沉重了，而且一切自我选择了死亡的人物，无论他曾经怎样地丑陋，在死亡的那一刻都至少生出一丝高尚来，令我们产生敬意；如果我们调侃了死亡，则非常可能使喜剧主人公染上福斯塔夫的色彩，而这个人，如前所说，又太可爱啦！陈白尘的《升官图》学习了果戈里的《钦差大臣》。但是，俄国沙皇和他的大臣们看了《钦差大臣》全都乐不可支，哈哈大笑，果戈里的剧中人说：“你们在笑你们自己！”《升官图》却是“沙皇”和“大臣”们笑不起来的，陈白尘也不可能对在剧场里的观众说“你们笑你们自己”，因为凡是在剧场里观看《升官图》能够笑出声的，都是反对官场丑类的“人民”自己。如果我的记忆不错的话，在同样模仿《钦差大臣》的中国话剧《假如我是真的》里，倒是喊出了“你们笑你们自己”这样的台词。可惜这部戏被温柔而彻底地制止了，没有演下去。

朱光潜先生曾经描述了捕捉悲剧本质的巨大困难，甚至不可能。他说在这个问题上，

逻辑家们的发现总是像波洛涅斯宣布发现了哈姆雷特发疯的原因一样，把一个复杂的现象简单化了，把一个有机的世界机械化了。我认为，喜剧问题的复杂性与有机性更甚于悲剧。无论如何，在众多描述喜剧本质的理论中，有两条是最重要的。一条是：喜剧是更智慧、更高尚的人对于较自己愚蠢和卑下的人物和行为的嘲笑与讽刺，这一理论的源头可以追溯至亚里斯多德。他就说过，“喜剧倾向于表现比今天的人差的人。”另一条描述喜剧本质的理论，极简地概括，可以是：人自己把自己的困境给解决了，因而始终保持着幸福的心情。这一理论源于比亚里斯多德晚生两千多年的黑格尔。要命的是，这两条在我看来最重要的喜剧本质论，至少在表面上，并不是互相支撑，互相补充的，而是互相拆台的。如果我们接受源自亚里斯多德的理论，我们就很难解释自己对于莎士比亚喜剧中大多数人物的喜爱，否则，难道我们会喜爱愚蠢与卑下吗？如果我们接受源自黑格尔的理论，我们就很难解释马伏里奥、夏洛克、达尔丢夫的结局与痛苦，我们也很难解释阿尔巴贡，他虽然最终“幸福”着，但并没有自己解决掉自己的难题。

幸好有福斯塔夫！这个伟大的喜剧艺术典范使我们有可能超越上述两种理论表面上的对立，而把它们看作既互相否定又互相补充的一对悖论。无论在伊丽莎白时代，还是在当代，一般观众都不会承认自己在智慧和道德上低于这个肥胖、贪吃、嗜酒、好色、

怯懦、懒惰、无法无天、谎话连篇、厚颜无耻的福斯塔夫，然而奇怪的是，人们从马伏里奥、夏洛克、达尔丢夫的痛苦结局中普遍地感到了快意，但是，当莎士比亚让福斯塔夫死去的时候，却遭到了当年伦敦观众的集体反对。人们居然非常非常喜爱这个几乎一无是处的糜烂爵士。这是为什么呢？就因为他仅凭“自我”超越了人类几乎所有的困境：贫穷、事业失败、爱情失败、不受尊敬……而始终保持着对自己的高度满意，从而也保持了“幸福”的心情。他每一天都在算计和实践着欺诈与抢劫，但他从来就不是钱财的奴隶，钱在他的手上根本过不了夜；他随时都会勾引女人，但他从来就不是爱情的奴隶，他在同时追求两个女人时，甚至懒得为她们书写不同的情书，有不同的名字把她们区分开来就够了，而女人的拒绝和惩罚根本不会造成他的精神痛苦；他在谎言被揭穿时从来不会脸红，总是能够厚颜地编造新的谎言去掩盖被揭穿了谎言；他一上战场就装死，因为他从来也不是“荣誉”的奴隶，他说：“荣誉能够替我重装一条腿吗？不。重装一条手臂吗？不。解除一个伤口的痛楚吗？……星期三死去的人。他感觉到荣誉没有？不。他听见荣誉没有？不。那么荣誉是不能感觉的吗？嗯，对于死人是不能感觉的。可是它不会和活着的人生存在一起吗？不。为什么？讥笑和毁谤不会容许它的存在。这样说来，我不要什么荣誉……”但是，这样一个一上战场就装死的人却比那些为荣誉而战的身份

的和精神的贵族更不惧怕死神，贵族潘西临死时的遗恨和哀伤福斯塔夫一点也不会，
他笑咪咪地说：如果“荣誉（死亡）不期而至，那也就算了。”因为看穿了生命的无价
值和无意义，他对死亡根本就漫不经心。不是财富的奴隶，不是爱情的奴隶，
不是名声
的奴隶，福斯塔夫有一个远远高于常人的自由的灵魂。凭借这个自由的灵魂，
他在精神
上超越了人类生活的困窘，面对一切苦难快乐着。吸引我们的不仅是他的快乐，而且是
他那个我们无法拥有的自由的灵魂。但是，人们仅仅肯于承认喜欢他的快乐，
都不肯承
认他有高于我们的灵魂，因为人类的深刻悲剧也在于：拥有这样一个灵魂并不
意味着真
正的自由；谁拥有这样的灵魂，谁就不过是堕落为自己肉身的奴隶。从这个意
义上说，
福斯塔夫正是亚里斯多德所说的，喜剧所模仿的“比今天的人差的人”。

当代喜剧作家赵耀民在南京大学纪念中国话剧诞生百年的研讨会上
说，中国的百年
话剧没有产生一部迄今仍有舞台生命力的喜剧作品。他为此深感悲哀。他的话
值得深思。
我这一篇小文，其实也是对他所提出的尖锐问题的思考。我认为：在这一百年的
大多数
时间里，我们不适当地夸大了莫里哀喜剧传统的价值和意义，而对莎士比亚的
喜剧传统
认识不足。这一现象与中国现代喜剧创作成就不高是同步的。莫里哀是路易十
四的臣民，
是法国新古典主义戏剧的代表作家，他的《伪君子》在封建王国的文化专制主
义统治这
一背景之下，才显得特别可贵，他为该剧上演所做的艰难努力和付出的巨大代

价令人肃

然起敬。实际上正是由于在“古典主义”这一点上相通，中国现代喜剧才会更倾向于选

择莫里哀作为榜样。莎士比亚在欧洲戏剧发展史上，始终被视为破除法国古典主义昧暗

的灿烂阳光，如果我们走出“社会主义古典主义”戏剧，就会重新发现莎士比亚喜剧真

的是一片出人意料的灿烂天地。

厦门大学图书馆