

论喜剧与喜剧美的形态

周安华

江苏社会科学 1996 年第 6 期

-

作为美学的重要范畴之一的喜剧（滑稽、喜剧性）是审美活动中常见的与崇高、悲剧性形成鲜明对比的范畴。喜剧涉足的领域是非常广阔的，它以文艺的体态——幽默画、漫画、丑角表演、讽刺诗、谐趣雕塑、长篇小说中的滑稽人物、诙谐情节以及舞台喜剧、小品、哑剧等形貌出现，同时也以人类社会历史中怪诞、不一致、以丑为美、不自量力等言语、行为作为显现点。毫无疑问，喜剧及其变体在人类生活和艺术的几乎所有区域都有呈现，因而深入认识和把握喜剧美的形态对我们创造更富意味的人类生活具有十分重要的意义。

1. 喜剧性的涵义

喜剧的外部特征是引人发笑，内部机理是滑稽，然而，可笑性、滑稽性并不等于喜剧性。那些偶然性的、无甚意义的、庸俗低级的或纯粹生理机能的笑，自然不具备美学意义上的喜剧性。同样，简单的奇特因素构成的滑稽、生理性的组成形态，如酒糟鼻子等，也很难以喜剧性来描述。喜剧性是可笑性、滑稽性的深化，从来包含着深刻的社会因素，体现着广泛深入的人生感悟。因此，西方美学家从来都很重视通过喜剧性的研究揭示喜剧的艺术本质。

柏拉图最早指出了喜剧性的表现形态，即——不美“自以为美”，不智“自以为智”，不富“自以为富”。这些盲目的优越感，引起人们的讪笑，产生滑稽的效果。亚里士多德不像柏拉图那样从维护理想国自由公民的德行方面考虑而否定喜剧，他更多地从审美的角度剖析喜剧性的根本。他认为“喜剧是对于比较坏的人的摹仿，然而‘坏’不是指一切恶而言，而是指丑而言，其中一种是滑稽。滑稽的事物是某种错误和丑陋，不致引起痛苦或伤害，现成的例子如滑稽面具，它又丑又怪，但不使人痛苦。”[1]

康德和黑格尔的喜剧性见解可谓别开生面。前者是从观念的游戏中引出喜剧性的。康德认为：“在一切引起活泼的撼动人的大笑里必须有某种荒谬的东西存在着（对于这些东西自身，悟性是不会有何种愉快的）。”他强调喜剧性源于“乖讹”，是“从紧张的期待突然转化为虚无的感情。”[2]黑格尔指出：“任何一个本质和现象的对比，任何一个目的因为与手段对比，如果显出矛盾或不相称，因而导致这种现象的自否定，或是使对立在实现之中落了空，这样的情况：就可以成为可笑的。”[3]就是说，矛盾导致否定，而主体对之茫然无知，便富有了喜剧性。

由于喜剧性经常表现为富意味的可笑性，因而一些美学家通过笑的研究发掘喜剧性的内在秘密。英国的荷迦兹在《美的分析》中提出，那些引人发笑的东西，通常都是“不合适或不相称的过量出现。”成年人戴着一顶婴儿帽，一个现代裁缝扮演一个罗马大将表演悲剧，一只猴子穿上一件上衣，都是富有喜剧韵味的。《论崇高与滑稽》的作者——俄国文艺理论家车尔尼雪夫斯基则指出，我们感到某些动物的可笑，乃是由于把它们

同人的习惯、动作联系起来的缘故。“滑稽的真正领域，是在人、在人类社会、在人类生活”。他认为：“丑乃是滑稽底根源和本质”，但并非凡丑都成为滑稽可笑，“只有当丑力求自炫为美的时候，那个时候丑才变成了滑稽。”[4]东施效颦，就是如此。法国的柏格森在《美——论滑稽的意义》中，提出“用高尚的语言表达不道德的思想，用严格的体面的词汇去描写猥亵的场面、低微的职业、卑劣的行为，一般都是滑稽的。”虚荣心也可以形成滑稽。而这些都是喜剧性的表现。柏格森认为，“在表面和谐的形式下”，漫画家“他看出内容中潜在的冲突”，因为，它的内部存在着引人发笑的对立的因素。柏格森还特别指出：“笑就是镶嵌在活的东西上面的机械的东西”。例如“一个悍妇要她的丈夫把一切家务都包下来，把他应该干的活一五一十地开了张清单。有一天她自己掉到大水桶里去了，她丈夫拒绝把她拽上来，因为‘这项工作没有载入清单’。”[5]

由上可见，笑和滑稽的产生形式、成因是复杂多样的，美学领域的喜剧性讲的是具有普遍意义且“人人都能享受”的滑稽可笑，有意味的滑稽可笑。毫无疑问，喜剧作为美学范畴，是以笑为手段，否定和嘲弄假、丑、恶，肯定和赞扬真、善、美，因而笑是喜剧性的集中表现。喜剧性依赖于事物的荒唐反常，依赖于深刻的滑稽感。世间的一切事物，只要违背了现行的标准和规范，只要不使人惊恐害怕，相反引人发笑，就自然具有了喜剧性。由此，我们看到，所谓喜剧性是指自然和艺术中引人欢乐或发笑的那种特性，用以表明带有理智力量的逗乐。喜剧性往往具体表现为形式与内容的不一致、矛盾与错误、某种偏离规范的东西、惯常的事件进程的突然中断、生命的机械化、节省心力、盲目的优越感等等。喜剧客体所具有的特性的多样性是艺术中喜剧形态丰富多彩的基础。进入艺术的喜剧包含机智、幽默、讽刺、嘲弄等方面，它们同样是乖讹、矛盾和荒谬的。喜剧审美主体面对缤纷的喜剧性展示，感受也是多样的——从善意的微笑到充满鄙夷的嘲笑，从愉快的情绪到止不住的大笑。

2. 喜剧美的构成因素

无疑，对人类而言，喜剧是特殊的审美范畴，它“于嘻笑诙谐中包含大文章”，否定和嘲笑旧秩序、旧制度及其代表人物，肯定和赞美积极的社会存在，丰富人类的精神生活，因而法国作家雨果认定，滑稽丑怪（喜剧）“是戏剧性的一种最高度的美”。黑格尔也宣称喜剧高于悲剧，理性的幽默高于理性的激情。

喜剧的魅力来自喜剧性，滑稽、乖讹和反常是喜剧惯常的表现形态。在生活中，夸张、强化、谐音字、俏皮话、装疯卖傻等都可能形成喜剧的效果，但就根本的方面而言，喜剧的构成因素包括喜剧动作、喜剧性格、喜剧情境和喜剧语言，它们的多重组合、变化配置，才形成了喜剧世界的万千气象、琳琅景致。

喜剧大多贯穿日常发生的或社会、或家庭生活中的动作，以其奇异、怪诞、不合常理而引人发笑，它主要是喜剧角色装扮特点和形体创造出来的，令人捧腹。如《儒林外史》中的王冕甚孝，每到春天天气晴好的时候，就头戴自制的极高的帽子，乘着载着母亲的牛车，挥鞭吟唱，到处游玩，引得一大帮小童跟着哄笑，但他却并不介意。王冕的装束和举动都显得超常、出格，就像卓别林那一撮小胡子，再加上八字脚和一根短而细的手杖等等充满诸多反常对比的习惯一样，透露出使人忍俊不住的滑稽。而卓别林在生产流水线上因为“惯性”而用

钳子拧前面人的屁股，他一用劲裤子撕了开来等等，都带来强烈的喜剧感染力。正因为喜剧动作是最直观的笑的刺激，是便捷的趣味传达，因而中外艺术作品中从来都不吝喜喜剧动作的勾画。莫里哀《伪君子》中的答尔丢夫，妄想霸占奥尔贡的家产和妻子，用尽心机，却处处丢丑。特别是我国昆曲《十五贯》中娄阿鼠的喜剧动作堪称鞭辟入里，将人物作贼心虚、杀人心惊的心理表现得十分传神。在土地庙里，当测字先生（况钟）给娄阿鼠算命时，他先是贼眉鼠睛地蹑在小凳上左顾右盼，继而由板凳上慌然跌下，然后又像老鼠一样在板凳上下窜来窜去，活脱脱一付奸滑却又心虚的神态，使观者抚掌而笑。

中央戏剧学院演出的《伪君子》

喜剧美通过喜剧性格展示，则带来更强劲的审美情趣。传统喜剧中的人物都是出身低微的平民和无官职的公民，现代喜剧中的人物全无定规。但不论过去还是现在，喜剧人物性格始终是艺术家们的执着追求，因为它是营造喜剧氛围、创造喜剧感的基本点。喜剧性格不乏聪明机智、诙谐幽默的性格。他们表面上莽撞、固执、笨拙、狭隘，甚至一副丑的形态，然而就实质而言却是美的化身。例如河南豫剧《七品芝麻官》中的唐知县，八字眉、三角眼、胖乎乎呆敦敦，既丑又滑稽。而且，他公然在庄严的公堂上高悬一幅“当官不与民作主，不如回家卖红薯”的诙谐条幅，其行为怪异之至。然而，就是这个唐知县，呆憨中藏机智、愚钝中见精明，以刚直不阿的精神勇斗刁蛮的诰命夫人，严惩了凶顽。其正直善良的品格在滑稽中得以展现。唐知县的可笑座右铭，近乎儿戏的动作，直至最后倒骑着毛驴，嘴叼着烟锅卸甲归田，都显示了他身上的幽默、风趣的性格和乐观、爽气的人生态度。正是这种喜剧性格使得唐知县在复杂的事件中机智地打败了强敌，为民伸冤做了主。由此可见，喜剧性格作为高度典型化的性格不仅令人感到可笑，而且往往蕴含着深厚的人生积淀，通过丑的形貌、乖谬荒诞的举动揭示出世俗生活中许多发人深思的问题。

就社会生活和艺术中的喜剧而言，其特定效果的产生，常常也须依赖喜剧情境。所谓喜剧情境，即性格置身其中并被激发喜剧趣味的场景。就是说，由于误会、巧合或天性使然，喜剧人物陷于一个尴尬的局面之中，并且与其中的若干人物结成怪异荒唐的关系，由此衍生一系列滑稽可笑的动作，焕发出喜剧效果。东西方喜剧艺术都很重视喜剧情境的设计。法国喜剧家莫里哀的《史嘉本的诡计》，运用接二连三的喜剧情境写“诡计多端”的仆人史嘉本帮助两对年轻情人，设下圈套捉弄两个顽固家长。聪明的仆人不仅花言巧语从一个吝啬家长手中骗出许多钱给少爷用，而且苦心设计让老爷钻进麻袋，饱受痛打以惩罚其顽固保守。我国传统喜剧《拉郎配》是以喜剧情境设置见长的作品。该剧写皇帝要选三千美女入宫伴驾，消息传来，钱塘县上下一片恐慌，有女者纷纷拉郎成亲。此时，秀才李玉回乡探亲，迎头碰上到处张灯结彩、觅婿嫁女的场面，于是凭空掉进了一个个喜剧情境里——先是稀里糊涂被董妈等人拉去与王员外的千金拜堂成亲；半夜越墙而逃，不想又摔倒在张打药门前，与张彩凤因误会而私订终身；深夜回家，原欲向老母禀告自己的“大事”，谁料到半路上杀出个程咬金，县官夫人又拉他去作了女婿。于是，我们看到，这位秀才被一而再，再而三地强拉去拜天地、做新郎，有口难辩，窘迫万分。喜剧性由于情境高妙而得以深入强劲地展现，观赏者无不感到可笑可叹。

喜剧语言在喜剧美的创造中起着表现性格、渲染情境、制造欢乐、启迪思考的重要作用。它多为妙言、警句、嘲讽语、俏皮话，即使是陈述性语言和对白，也因其与环境、动作及常情、常理、常识相悖谬而显示出机智、幽默、风趣的特点，这是喜剧在广泛的社会层面受到普遍欢迎的重要原因。喜剧语言无疑是以性格特点为转移的，它可能是妄诞话、谎言，可能是模仿语、装腔作态，可能是一语双关、隐含多种意义，也可能是充满意趣的幽默表述。不论哪一种形式，喜剧语言以富有感染力见长，能“闻其声，知其人”，映现出活脱的角色形貌。

显然，喜剧笑意味深长，喜剧美的构成错综复杂，绝非有的学者所认为的喜剧是“肤浅的陈列”。在生活和艺术中，吝啬鬼贪得无厌、伪君子假装正经以及那些故作灵活的呆滞、强作聪明状的蠢笨、看似幼稚的机敏都是滑稽可笑的宝藏，在这种种性格、情境、动作和语言中，都存在着本质与现象、目的与手段、动机与效果、主观与客观之间的悖离与矛盾，而且竟不为当事人所知！所以令人发笑。喜剧也正是从这里闪射出别样的美学光彩。

3. 丑与喜剧

喜剧与丑有着不解之缘。在喜剧发展史上，丑始终被作为喜剧不可缺少的重要因素贯穿于喜剧进程中。这是基于人类对美丑辩证关系的科学理解。正像法国著名作家维克多·雨果说的：“滑稽丑怪作为崇高优美的配角和对照。”“丑就在美的旁边，畸形靠近着优美，粗俗藏在崇高的背后，恶与善并存，黑暗与光明相共。”[6]一般而言，丑总是与美相伴相随，相比较而存在的。孤立的、彻底的、纯粹的丑无疑并不具备审美价值，而当它以无害的感性形式进入喜剧世界，即被赋予积极的审美价值。这是因为喜剧是以笑的手段去否定生活中的丑。褒扬美的艺术，是“将那无价值的撕破给人看”。喜剧的笑是通过丑获得的，其中包括恶的丑和善的丑，通常刺激我们的感觉的东西带点丑陋，就会引人发笑，喜剧依仗的正是丑。一张丑怪的面孔，一个笨拙的动作，一种狼狈的姿态，一个愚蠢的字眼，一杯苦的酒，一朵臭的鲜花都会产生滑稽感，赢得笑声，激起喜剧愉悦。

在此，我们必须注意：喜剧丑只是丑陋（外貌或心灵的丑陋），而不是丑恶。就是说，喜剧丑不构成现实的感受的伤害，不是残忍、卑劣和极端的疯狂，具有度的限定。正像意大利剧作家特里西诺所说的，“无知、鲁莽和轻信等”都是心灵的丑陋。凡是心灵丑陋的人反而被人当作坚实而伶俐的人，那更加可笑。“凡是心灵丑陋到了极严重的程度，例如背信弃义和伪造证词等，那就不可笑，而只能令人轻蔑了。”[7]另一方面，喜剧如果游移到另一个极端，表现非丑，把自然正常的世态生活纳进自己的空间，那同样会消泯喜剧意味，甚至造成对人类尊严的亵渎。因此，俄罗斯美学家柳比莫娃强调，“凡是被一个社会视为特别重要的、珍贵的、神圣的或不可避免的、痛苦的、悲惨的东西，都不能进入喜剧领域。”否则，“只能创作出诽谤性的东西来”。[8]

喜剧的“主角”是丑，这在东西方传统喜剧创作中是显而易见的，古希腊喜剧家阿里斯托芬的《蛙》等作品就极富丑的表现。《蛙》描写酒神冒充赫刺克勒斯，身披狮皮，手提大棍，他的仆人肩挑行李，骑在马上，

同到冥府。丑而有趣，丑而滑稽。我国传统戏曲中，也极重视丑的喜剧作用。《秋江》中的老艄公，开的是“螃蟹脸”，笑纹如网；《十五贯》中娄阿鼠的鼻子上涂成白色小鼠，两片膏药皮挂在太阳穴上。至于活跃在众多喜剧中的家丁、书僮、茶博士、酒保、跑堂的、卜者更是丑扮、丑言、丑态，滑稽谐谑，令人开怀大笑。如果我们细致地深入中外喜剧中探究丑的形式，就会看到，作为喜剧主角的丑其实可以分为三类。

一类是内在外在都丑的。作为旧制度、旧势力代表的丑类，例如贪官污吏、劣绅恶棍、腐儒蠢禄等等。喜剧并不表现他们如何作恶、如何残害百姓，而是将其置于可笑的历史“小丑”的位置上，展示其可笑的“自炫为美”，装模作样的滑稽，逆历史潮流而动的不自量力。艺术家在勾勒其丑态时是嘲笑、鞭挞、讥刺他们。这些丑类不唯因了艺术刻划而成为美的对象，而且其最终“竹篮打水一场空”——愚蠢的妄想破灭，也从另一面证实了美对丑的摧毁、美对丑的胜利。人类得以“愉快地和自己的过去诀别”。[9]一类是外在、表面丑，而内在美。丑的表象使其本质的美更加楚楚动人。生活和喜剧中都有许多人长相丑陋，身体有缺陷，行为奇特、荒诞，甚至作派粗鲁、笨拙可笑，然而他们的心灵世界却显示出无限美好的东西。《巴黎圣母院》中面目难看的敲钟人卡西摩多真诚地同情受难的姑娘，《七品芝麻官》中的唐成和诰命夫人抢拍惊堂木，甚至亲自动手给她带上枷锁，显得突兀、奇特。喜剧在勾勒善和美时，着重发掘其特殊的方式和常人常理的矛盾，以丑衬美，揭示他们可爱可笑的天真、自由、大智若愚的精神气质，从而写出令人喷饭的滑稽美。观众由此引发的笑带着亲切感、契合感。另一类丑准确地说，是“乖讹”——不相称、不协调。在此，人物和场景并无杂乱、破败或其他碍目的丑、难看，人物在道德上也无好坏评定，然而就是“不对劲”：角色和场景不相称，对话和心理相悖离，情节和观众期望相反，喜剧进程在奇特中完成，巨大的反差产生趣味，而喜剧性格在沟沟坎坎上寻求平衡的突发奇想——机智激起观赏者的笑声。

喜剧的丑是笑的魔方，由对丑的漫画式勾勒，喜剧完成对社会历史的规律的揭示，而观众获得富有启示性的美的愉悦。

4. 审美中的喜剧类型

喜剧以笑为特征。“笑一笑，十年少”，“一个小丑进了城，胜过三车药物”，可见人们喜爱喜剧是与其笑——欢悦的价值分不开的。在生活中，不同的喜剧作品、不同的喜剧性格和情境，唤起的审美主体的笑是不同的，有挖苦的嘲笑，赞赏的欢笑，鄙夷的冷笑，会心的微笑。这种种情感反应的差异究其根本在于审美的喜剧类型的差异。

当历史要“把陈旧的生活形式送进坟墓”的时候，旧事物旧人物虽已失去存在根基，却仍自欺欺人地想象自己具有自信，求助于伪善和诡辩。“用另外一个本质的假象来把自己的本质掩盖起来”，这时他们内心空虚，却偏要扭捏作态，摆出不可一世的样子，愈发显得愚蠢可笑。这是以揭露和嘲弄为主的讽刺喜剧所着力的。讽刺喜剧通常是完全丑或缺陷的自我暴露，其主人公以盲目的自我确认为性格特点，表里不符，自相矛盾，不聪明自以为聪明，不高贵自以为高贵，终成为一时一世的笑料。司马迁《史记·滑稽列传》所载优孟和

优旃的故事，包含着作者对统治者荒唐、滑稽行为的无情嘲弄和讽刺。莫里哀《贵人迷》中的茹尔丹作为暴发户的无知和浅薄也为作者所揭露所抨击。这个茹尔丹腰缠万贯，唯缺贵族风度，于是请来哲学教师教他写高雅的情书。教师对他说，一个人说话写字，“不是散文，就是诗了”。茹尔丹感到惊讶：“什么？我说：‘妮考耳，给我拿我的拖鞋来，给我拿我的睡帽来！’这是散文？”“是的，先生”。他恍然大悟：“天啊！我说了四十年散文，一点也不晓得……”。寥寥数语，一个拼命追求贵族修养的白痴、笨蛋跃然纸上。剧作家用精炼而夸张的手法艺术地勾画了茹尔丹的自不量力、其内容与形式之间的不一致，因此产生滑稽感。

无疑，讽刺喜剧嘲笑丑类，通过名实不符、违背常理的滑稽，揭露、否定虚伪、造作、自欺欺人等等，使审美主体感到快意，既包含优越感，也包含轻蔑感，使人获得艺术享受的同时，明辨美丑是非，自觉追求真理，创造美好的人生。

以善意劝诫为主的幽默喜剧属于喜剧王国中的“绅士”。这类喜剧多以含蓄、诙谐、巧妙的方式，阐明生活中的矛盾或哲理。它们在表现本质和现象、动机和效果的冲突时，更深沉、更优雅，通常在象征、暗示、双关中，使人意会、启人思考，方式较为含蓄，娱乐和游戏性更强。幽默富于同情，是善意的温暖的微笑。幽默家慷慨宽宏，心胸开阔，而且仁慈善良，他在嘲笑一切缺陷时，怀有悲天悯人之感。正因为如此，幽默喜剧从粗鄙无害的玩笑到精致文雅的诙谐，都透露出积极向上的乐观的智慧。它在表现人民的缺点、陋习与错误时，也是温和友好的，意在使人放下包袱轻装前进。正像英国作家麦里狄斯说的：“如果你笑他的一切，将他推倒在地揉来揉去，拍他一巴掌又洒下一滴眼泪，承认他和你之间有相似之处，你和邻居之间有相似之处，你既不放过他又不饶恕他，你尽量暴露他又尽量怜悯他，这就是感动你的幽默精神。”[10]幽默喜剧《一只马蜂》、《压迫》、《寻找男子汉》等蕴含的正是风趣、宽容的幽默精神。喜剧主人公天性开朗，在窘迫的滑稽情境中不是愤怒不平，而是以其诙谐、乖悌、机敏从容处之，使人感受到悖离的妙趣、夸张的欢悦。幽默喜剧的审美方式是感悟，审美主体在突然间悟到事物内容与形式等多重矛盾、差异，油然而生荒谬感、同情感，从而笑起来，同时在笑声中领悟人生哲理。

如果说，讽刺喜剧作为世态人情中的哈哈镜，是历史最久远、成绩最伟大的喜剧，那么，赞美喜剧就是产生最迟、最具活力的喜剧。赞美喜剧是用笑声来歌颂、赞美正面人物和肯定性的力量。它通过对正面人物非本质的“丑”（奇形、怪僻、幼稚、偏颇）的调侃、揶揄，褒扬生活中的美好的东西，显示理想主义的价值，因而在现今的时代具有重要意义。赞美喜剧在情节进展上，误会和巧合因素较为突出，喜剧冲突是以出乎意外带动的，因而惊奇感与仰慕感相伴相随，审美主体常常由于从对象可笑的形式中发现了美的内涵而不吝畅快的笑声。赞美喜剧的主人公如《五朵金花》中的花们、《徐九经升官记》中的徐九经，都是心地善良、品格高尚的人，他们也面临曲折甚至困境，其横渡坎坷的方法是喜剧性的——机智，以脱离常规、变形夸张的动作、语言及不合逻辑的组合变被动为主动，出其不意地战胜反面事物，由此造成完满的喜剧效果。人物本身的美德也在丑和滑稽的映照下凸现出来，成为敬慕的对象。

除了前述三种喜剧类型外，另一种喜剧概念也应为我们所特别重视，这就是流泪喜剧（或曰感伤喜剧）。因为伴随现代文明的发展，人们越来越意识到“我们从悲剧走向喜剧、再由喜剧返回到悲剧所经过的那座小桥很不稳定而且狭窄。我们只是在一转念之间发现自己站在这边或那边。”[11]而且悲喜原来就是相通的。因而艺术家纷纷从社会复杂的现实出发叩求人的命运和梦想。流泪喜剧大都以严肃的情节、身遭苦难或厄运的人物为主，以喜剧性情节及某些滑稽场面为辅，惩恶扬善，赞颂美德和职责。它戏谑、嘲笑缺陷，同时也同情不幸，在悲与喜的高度统一中实现对人类存在本质的深刻烛照，而使观赏者获得更高的精神满足。

喜剧沃野琳琅满目、姹紫嫣红，活跃在其中的各色人等（机智的、幽默的、荒唐的），其言谈举止、个性风采及现实处境无不悖离反常，而他们偏偏鲜有自知，活跃异常，于是舞台天地之间展现出千姿百态的喜剧景观，观众因其与自身习惯、审美方式相悖谬而笑，手既舞足亦蹈。由是，我们感受到喜剧千古不衰的美。

注释

[1]亚里士多德《诗学》，人民文学出版社1962年版，第16页。

[2]康德《判断力批判》上卷，商务印书馆1964年版，第180页。

[3]黑格尔《美学》（第一卷），商务印书馆1978年版，第84页。

[4]车尔尼雪夫斯基《美学论文选》，人民文学出版社1957年版，第111、112页。

[5]柏格森《笑——论滑稽的意义》，中国戏剧出版社1980年版，第16、17页。

[6]维克多·雨果《〈克伦威尔〉》，《世界文学》1961年3月号，第95页。

[7]特里希诺语，转引自陈瘦竹《欧美喜剧理论概述》，《戏剧论文集》第102页。

[8]T. B. 柳比莫娃《喜剧》，《大学美学教程》第142页。

[9]马克思《〈黑格尔法哲学批判〉导言》，《马恩选集》第一卷，第5页。

[10]麦里狄斯《论喜剧及喜剧精神的功用》，《古典文艺理论译丛》第七册。

[11]Christopher Fry:

Comedy. (Comedy, P.18, Edited by Robert W. Corrigan, Harper & Row, New York 1981.)