

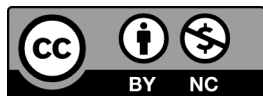
喜剧三棱镜

陈孝英

Copyright © 2021 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、我的喜剧地图

每每听到“我的祖国”“我的抗战”等歌名和剧名，我总有一种冲动，想写一篇“我的喜剧地图”。

华夏之地图大气磅礴，初若桑叶，后似公鸡，其衍变之缘由众说纷纭，姑且按下不表。

说到华夏喜剧地图的历史，就不那么“励志”了。尽管中华民族曾有过“俳优”传统和“曼倩”遗风，但它在民间文学中较为风行，作家书面文学中却不甚发达。特别是近代以来，受儒教“不苟言笑”传统的影响，国人的喜剧意识受到压抑，喜剧艺术出现断层。加之现代幽默倡导者林语堂后期与鲁迅关于幽默的那场争论，更使人们对这根“高压线”画上了一个刻骨铭心的问号。

改革开放使喜剧跨越断层，登上当代中国艺术的殿堂，形成了若干风格迥异的喜剧“重镇”。

北京的地理优势加上悠久的幽默传统，使之成为中国喜剧文化的中心和集散地。京城本土人才和全国各地陆续加盟的“北漂”精英共同创造了兼容并蓄的京都喜剧“杂色”风格，包括脍炙人口的京味语言包袱和巧妙设计的人物关系。北京人艺的正宗京派风格和二王（王蒙、王朔）的京韵小说接续

了老舍“京味儿幽默”之血脉，当年的陈佩斯、朱时茂和今日之“开心麻花”绘出了喜剧搭档三级跳（舞台——荧屏——银幕）的轨迹。从世纪之交的《曲苑杂坛》《周末喜相逢》到近年的《我爱满堂彩》，喜剧综艺是荧屏和观众不变的宠儿。21 世纪以来，崔永元、王自健、方清平等合力推出地平线的“中国脱口秀”，成了老北京传统喜剧背景上的一帧现代剪影。

说北京喜剧，不能不说相声，说相声，不能不扯上天津。中国的传统相声虽源于北京，却兴于天津。侯宝林、马三立、常连安、刘宝瑞四大家，或系天津人，或原籍北京，却扬名于天津。至于“现代相声”也是京津平分秋色。马季、姜昆、赵炎、刘伟的“北京舞台系”，侯耀文、师胜杰、常宝华、常贵田、冯巩以及“非著名相声演员”郭德纲的“天津传统系”，在中国当代相声舞台上演了一幕乱花纷飞、百舸争流的好戏。

和京津几乎同时崛起的东北喜剧，近 20 年来引领着华夏喜剧文化之风骚。浓浓的关东风情和性格，对二人转等关东地方戏曲曲艺的借鉴，使之成为中国喜剧版图上风格最鲜明的一支劲旅。赵本山、

范伟、黄宏、潘长江、巩汉林、高秀敏、何庆魁、崔凯……奉献了最多笑星和剧作家、圈得了最多粉丝、收获了最多褒奖和最激烈争论的东北喜剧集团军，告别了几年前那场“地震”之后，何日才能东山再起？

同辽宁为首的东北风遥相呼应的，是陕西为首的西北风。粗中有细的“羊肉泡馍”风格，使陕西喜剧既透散着秦人特有的通俗之美，又着力追求火爆的剧场效果与思想内涵之统一。从1980年代郭达、李琦的小品先后亮相央视春晚到2010年代苗阜、王声携相声重登春晚舞台，陕西喜剧传承30载，后继有人。刘远、石国庆、霍秉权、由二群编导演风格鲜明，自成一派。从“喜剧美学”到“喜剧小品电视表演赛”和“喜剧精品鉴赏晚会”，再到《喜剧世界》杂志，陕西喜剧品牌链在全国独树一帜。近年来其近邻宁夏亦爆出冷门：“70后”（年逾70）作家南台相继出版了系列喜剧长篇小说，其“形式化的内容”与“有意味的形式”相得益彰，自成一派，揭开了北王（王蒙）南高（高晓声）之后中国喜剧小说新探索之序幕。

在北强南弱的中国喜剧地图上，以周立波的海派清口和王汝刚的滑稽戏为代表的“海派喜剧”，以张幻尔的独脚戏为代表的“苏州冷面滑稽”，以周锦堂的武汉小品和小品剧为代表的“汉派喜剧”，以王永梭的谐剧为代表的“川味喜剧”，以及新世纪涌现出的以邸叙然小品话剧团为代表的“深（圳）派喜剧”，展示了江南喜剧的旖旎风采，成为镶嵌在南国喜剧彩链上的几颗明珠。

值得一提的是，在冲刺“北强南弱”喜剧态势的攻坚战中，上海东方卫视独具慧眼提出“喜剧立台”，先后推出了三档收视率和创新力比翼双飞的综艺喜剧栏目：《欢乐喜剧人》《笑傲江湖》《今夜百乐门》，令北国喜剧人刮目相看。

呵，好大一张图，“让我欢喜让我忧”的喜剧地图！

二、傲慢与偏见

记得那年头一回捧读英国女作家奥斯汀的长篇小说《傲慢与偏见》，十几岁的我沉迷于英国绅士式幽默的同时，对这个书名也钟爱有加，读书笔记留下了一句读后感：“傲慢乃偏见之源。”

后来研读幽默史，发现这句话用来评论世界几

大民族争夺幽默所有权的“国际争端”也挺合适。

“幽默”一词是由古希腊“医学之父”希波克拉底斯创造的，他提出疾病来源于人体四种液体（即四种“幽默”）的比例失调，这四种体液就是血液、黏液、黄胆汁和黑胆汁。最早的“喜剧之父”也是古希腊人，叫阿里斯托芬，以他为代表的古希腊旧喜剧和米南德所代表的新喜剧不仅培育了其后的罗马喜剧，而且成为欧洲现代喜剧的间接渊源。大约公元前一世纪，罗马人征服了大不列颠，“幽默”的种子随其战船飘落到英伦三岛，经过七八个世纪的脱胎换骨，终于点化成英国人引以为豪的艺术与美学之花。

自豪与自矜仅一字之差，而距偏见则不过一步之遥。英国人素以拥有幽默的“长子继承权”傲立于世，却忘记了他们所“继承”的究竟是谁的遗产。英国诗人柯林斯的诗句把“偏见”的桂冠无可争议地戴到了自己头上：“啊，幽默，只有不列颠天赋之岛，才对你的名字知晓……”

英国人的民族自豪感越走越远，他们不仅要将自己的“长子继承权”法定下来，连其他民族作为幽默大家族“次子”的合法权利也要剥夺。尽管不列颠的不少幽默大师都是爱尔兰人，英国人却居高临下地把爱尔兰人的幽默称为“不根据前提的结论”和“自相矛盾的语言”。

英国人企图独占幽默鳌头的挑战，不可避免地遭到了其他民族，特别是法兰西的回击。不列颠海峡从来就是两岸彼此影响和相互评价的双轨通道。英国人对法国人有着根深蒂固的成见，认为法国人只会“挤眉弄眼，手舞足蹈，举止轻佻”，而不会像英国人那样“一本正经地”幽默。而法国人历来把英国人视为以忧郁态度对待乐趣的人，说他们习惯悲哀胜过习惯快乐，因此斯威夫特的愤世嫉俗比莫里哀的交际热情更能代表他们的特征。法国一批专家甚至认为，中古时代的盎格鲁—撒克逊文学中，幽默本来是比较贫乏的，自从原居住于现法国西北部的诺曼底人入侵并征服了英格兰之后，才出现了自乔叟时期开始的幽默繁荣景象。

人类几大民族的学者和艺术家彼此嘲笑对方缺乏幽默感的“国际争端”，其本身就不乏把真理推向极端所衍生的幽默感。傲慢产生偏见，而偏见比无知离真理更远！

三、当侯宝林遇见卓别林

21 世纪初，我和几位同道者一起设计幽默主题公园——“幽默城”时，曾设想盖一座身着长衫的侯宝林和全副“夏洛克”装束的卓别林握手致意的巨型雕塑作为其大门，取名“会师门”，让游人从这两位东西方幽默大师的巨掌下通过。后“幽默城”无疾而终，但脑海里时时会闪过一个问号：

如果侯宝林生前果真遇见卓别林，将会如何？

尽管两位大师属同时代人（卓仅长侯 28 岁），又都富于幽默思维，但我担心他俩在理解对方的幽默时会因巨大的文化差异发生“国际争端”，甚至闹出“国际玩笑”。

笔者学外语出身，有机会接触不同民族成员理解幽默所表现出的文化差异：一个印度人很难体会一则俄国幽默的妙处；一个能让中国人笑出眼泪的幽默故事，英国人或法国人却看不出有什么可笑的。如果系统对比一下不同民族的幽默还会发现，有的民族（如英格兰）戏谑打趣时往往严肃认真到近乎“患抑郁症”的地步，有的民族（如法兰西）表达幽默感时却情不自禁辅以挤眉弄眼和手舞足蹈；有的民族的幽默里渗透着黄连的苦涩味（如英格兰），有的却散发着诗情画意的芳泽（如汉族）或薄荷的馨香（如大和民族）。

这并不奇怪。幽默本是一朵土生土长的奇葩，外族人不了解原生地的土壤，未呼吸其空气，自然难以准确、细腻地品尝其特有的风韵。

幽默这种独特风韵的细腻程度不仅反映在不同民族之间，也表现在不同地域之间。《三联生活周刊》编辑杨璐有一段亲历的趣事：那年他去昆明出差，进影院观看有东北小品演员参演的影片《三枪拍案惊奇》，整个影厅坐得满满的，竟鸦雀无声，只有杨璐和他同事俩沈阳人笑得前仰后合。由此可见南北笑点之差异何其巨大！难怪在上海广受欢迎的滑稽戏进军央视春晚之路走得一波八折，难怪春晚小品“北强南弱”的态势虽几经冲击，仍改变甚微。

尽管如此，一些聪明的幽默艺术家还是在疑似无路之处辟出了一条羊肠小道。他们利用人类思维的共通性，对其他民族的幽默中民族色彩不甚明显的素材和手法进行借鉴加工，取得了不俗的成绩。

单口相声《看电影》中有个包袱：某人去看电影，票价两角五，他只出一角五，人家不同意，他说：

“我出一半钱，就用一只眼看好了。”这种手法显然是从前苏联幽默《只用一只眼睛看》借鉴来的：

“电影票多少钱一张？”

“10 个戈比，孩子。”

“我只带了 5 个戈比，能不能放我进去？我只用一只眼睛看好了。”

有异曲同工之妙的，是相声《夜行记》中那个著名的包袱：

甲：（买辆自行车）花了这个数。（手比）

乙：二百八？

甲：28 块。

乙：车子怎么样？

甲：除了铃儿不响，哪儿都响。

据作者侯宝林介绍，它来自一则外国幽默：有个犹太人十分吝啬，花了 500 块钱买了辆汽车，一检查，除喇叭不响外，哪儿都响。相声借用了其基本手法，但把媒介物换成中国比较普及的自行车，也算是做了一回“本土化改造”。

20 世纪 80 年代末，我在北京和西安曾与侯先生有过几次交流，他给我的印象跟那一袭暗灰色传统长衫的模式化形象有点对不上号。先生对西方幽默理论的热情与理解，他力求将中国相声和外国幽默彼此借鉴、嫁接的努力，都是我始料未及的，《夜行记》的那次移植和改造即为一例。所以，经过一番思考之后我觉得，当年侯宝林若真有机会遇见卓别林，这两位幽默巨人应该有足够的智慧化解横亘于他们之间的文化差异，携手走向中西合璧的幽默文化认同，不知您以为然否？

四、幽默能翻译吗？

对这个问题，历来有两种相反的答案。“可译论”者说能，因为人类的思维和语言颇多相通之处与共同规律；“不可译论”者说不能，因为幽默的民族性实在太强了。我遵奉国人的“中庸”之道，建议持“难译”说。

幽默翻译之“难”，早为国内外译界领教。1975 年，香港中流出版社出版王利器所辑《历代笑话选》，有人试图英译，颇不得手，叫苦不迭。另

有几位法国汉学家为翻译鲁迅杂文《论“他妈的”》很费了些脑筋，单是那个内庄外谐的标题，几位翻译家“就推敲了整整一个上午，也没有定下来”。

（《中国青年报》1981年8月25日）不过，也不乏勇气十足的挑战者。法国文学翻译家大卫·贝洛在他的翻译学随笔录中，就对一段汉语顺口溜一口气给出了十几种译文，以证明完美的对应也可以有多种拷贝。

法国挑战者启示我们，幽默翻译之“难”远非一刀所能切。绘画、音乐、舞蹈、哑剧、默片中的幽默便是超越民族的几种特殊样式，卓别林完全靠表意的动作和手势拍成的喜剧默片在非洲最原始的部落里同样博得会意的笑声，便是例证。

至于文学领域中的幽默，要跨越民族界限，离开翻译便寸步难行了，不过其“难”度之差异颇大。最“难”的，当推那些用到本民族语言特异规律的作品，我就碰到过一桩这样的“难”事，且颇具喜剧性。

近年美国报载一则幽默：“有个美国人在机场看见一位名叫杰克的朋友，便喊了一声：‘嗨，杰克！’谁知话音未落，他就被捕了。”照这样原原本本复制过来当然是谁也看不懂的，于是只好加注：

“在英文里，‘嗨杰克’与‘劫客’（hijack）一词同音。”可是，用这种加注的办法来翻译，等读者弄清了来龙去脉，幽默的情趣早已从这个泄气孔跑得差不多了。

天下的事真是无奇不有。几年前，我发在《中国翻译》杂志的一篇文章提到此例，有位读者来信，建议将它意译为：

“有个美国人在机场看见一位名叫杰克的朋友，便喊了一声：‘嗨，杰克！’不料被人误听作‘嗨，劫客！’于是话音未落，他就被捕了。”

不管对这种译法作何评价，它至少告诉我们，幽默翻译固难，仍有一定的选择和创造空间，有时看似山穷水尽，突然飞来一个灵感，遂又柳暗花明。

五、“蒙眼巾”该不该蒙上？

我们这个十分注意保密的国家，艺术上却往往忽视“保密”。

有些小说、话剧或影视剧，仅仅一个标题，便把某些关键性天机泄露无遗；有些惊险、侦探、推理性影视剧列人物表时，正面、反面营垒分明，使

人物的“保护色”和编导苦心经营的悬念荡然无存；还有些性急的报刊、影视剧编辑，在“内容简介”或正片之前的“片花”中将某些本应在作品尾声才揭晓的谜底提前披露，以招徕读者、观众，结果观赏者带着已知的谜底去猜谜，成了“三年早知道”。保密之良方一计难求，泄密之天窗俯拾皆是。

保密并非喜剧的专利品，正剧和悲剧也需要保密。但喜剧有个“光荣代表”（英国美学家李斯托威尔语）叫“幽默”，它有一大爱好——含蓄，要求对“谜底”守口如瓶。因此，幽默对保密的要求特别高，并形成了某种“套路”：一方面，幽默艺术家有意向观赏者隐瞒关键性情节（或人物关系的秘密，或将要发生的事情，或故事和人物的结局等）；另一方面，又巧设伏笔，微露端倪，为观赏者指引联想、猜测的方向，以唤起他们的期待心理，造成悬念。许多国内外的幽默小品，小说、喜剧中的幽默片段，相声中的包袱（侯宝林等称之为“正包袱”），都是用这种方法构成悬念的。请看下面这则作家轶事：

一次，有人问马克·吐温：“演讲词是长篇大论好呢，还是短小精悍好？”他没有从正面作答，而是讲了一个故事：

“有个礼拜天，我到礼拜堂去，适逢一位传教士在那里用令人哀怜的语言讲述非洲传教士的苦难生活。他讲了5分钟，我决定对这件有意义的事情捐助50元；当他滔滔不绝地讲了半个小时之后，我在心里把捐助数目减到5元；最后，当他又讲了一个小时，拿起钵子向听众哀求捐助并从我面前走过的时候，我反而从钵子里偷走了两块钱。”

这篇幽默小品把马克·吐温对演讲词长与短孰好孰坏的看法不仅保密到最后一分钟，而且到底也未形诸于文字，只是渗透于故事的字里行间，留待读者自己品味。这就是幽默家保密的功力！

上述做法的“套路”很简单，就是用一块“蒙眼巾”蒙住观赏者的眼睛，来唤起他们处于睡眠状态的欣赏激情。有趣的是，另有一种幽默恰与这种套路“对着干”：艺术家同时解开了蒙在观赏者和人物脸上的蒙眼巾，使得关键性情节无论对观赏者还是对人物都不成其为秘密。相声中有一种特殊的包袱（侯宝林等称之为“反包袱”），就是靠这种

办法构成的。侯先生改编的相声《关公战秦琼》，其标题本身就泄露了天机，而且“垫话”一过，便立刻点出了“关公战秦琼”这一关键性内容，这与德国戏剧理论家莱辛关于喜剧剧名“透露的内容越少越好”的要求，以及侯宝林本人关于相声切忌“漏‘底’”的论述，显然是相悖的。究其原因，恐怕就在于，“关公战秦琼”这个戏名既是支撑整个段子的总的喜剧冲突，又是铺垫情节、表现人物的总的出发点。若不尽早点出它，韩复榘他爹的喜剧性格就无从表现，演员对演出这场闻所未闻之怪戏的心理活动和言行也无从引出。戏名一经点出，观众对“什么戏”虽已不再存有期待，但对这出怪戏究竟如何唱下去，这一“战”究竟怎么个打法，都抱着浓厚的兴趣，足以构成一个支撑整个段子的总悬念。由此可见，相声艺术家在这种特定情况下向听众和人物公开秘密并不等于最终的“揭底”，因为这时艺术家把含而不露的悬念种子避过了“什么样”，撒在了“怎么样”上，使听众同样能够产生揪心的期待。

还有更为有趣的做法：有时，艺术家一方面解开了观众和一部分人物的蒙眼中，同时却将它严严实实地蒙住了另一部分人物的双眼。在这种情况下，幽默悬念的来源有二：一是和《关公战秦琼》类似，即让无所不知的观赏者满怀兴趣地观看同样了解事实真相的那些人物怎样一步步实施自己的既定计划；其二，又让观赏者满怀兴趣地观看那些处于“谜”境之中的“当局者”（即不明真相的那部分人物）如何盲目自信地我行我素，或徒劳无益地百般挣扎，但依然逃脱不了即将落在他们头上的某种不甚美妙的命运。

蒙眼中到底应该蒙上还是解开？其实二者只有手法的差异，并无意境高低和情趣浓淡之差别。须知“规律”之茧常被“例外”之蛾咬破，正如俄谚所云：“既有规律，就有特例。”

六、小布什“哀泪笑洒”

2018年11月30日晚，一位美国老人谢世，他叫乔治·布什，中国人都叫他“老布什”。

其所以冠以“老”字，并非因其年长（尽管他已94高龄），也并非尊称（如老张、老王）。而

是因为此公曾出任美国第41任总统，其长子又做过第43任总统，为区分这两位总统，就把他叫“老布什”，而另一位自然就是“小布什”了。

关于这位小布什，尽管此前曾拜读过他的若干演讲，但唯有12月5日他在其父葬礼上做的悼词给我留下的印象最深刻。全世界的悼词，主旋律都是泪水和痛悼，小布什的悼词也有一次情不自禁地啜泣（那是他在演讲末尾说到老布什是“世上子女们所能拥有的最好的父亲”时），但贯穿整篇演讲的却是另一种基调。请看其中的一段：

“对我们来说，他近乎完美，但也不是最完美的。”

“他的高尔夫短杆技术就不咋的。”（笑声）

“他的舞跳得远不如弗雷德·阿斯泰尔（一位舞星）。”（笑声）

“他不爱吃蔬菜。”（笑声）

“尤其讨厌西兰花。”（大笑）

“而且，他还把这些缺点遗传给了我们。”（哄堂大笑）

在人类最肃穆、最悲痛、最神圣的时刻，在另外四位现任和前任总统以及各界要员、名人面前，小布什总统居然用他的幽默和听众的笑声替代了泪水和痛悼，这是一种超越、自信，还有尊严！

是的，是尊严。人类对尊严的最大考验，莫过于如何面对死亡了，小布什在这一考验面前不仅维护了人类的尊严，而且重铸了人类对“尊严”的认知。其实，我们每个人每一刻都是向死而生、死而后生的，对死者来说，生者笑着与之诀别应该是最有尊严的人生谢幕。诚如小布什在悼词的结尾所言：

“我们哀泪笑洒，笑着永别。”

（“哀泪笑洒”一语是李君女士于1979年发明的，2004年我出自传即以它作书名。小布什的悼词中说到“in our grief, let us smile”，我觉得把它译作“哀泪笑洒”可谓“绝配”。）

这就是笑的力量。

这就是幽默的力量。

[陈孝英 中国喜剧美学研究会会长]