

喜剧与历史

魏久尧

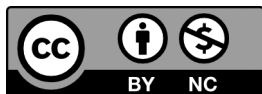
摘要 | 根据马克思关于喜剧的经典定义，喜剧是对虚幻历史的否定和超越。喜剧作为一种精神形态，它与历史的主流或正统意识形态发生直接的否定性关系，因此，它具有反主流意识形态的性质。它以去遮蔽、穿破幻想与假象的方式去解构异化的正统意识形态。喜剧通过直接破除和解构正统意识形态的虚幻表象，以否定的方式将自身显现为讽刺；喜剧通过克服有限自我的内在分裂和矛盾，超越有限，通达无限，在历史幻想和异化理性的破灭处揭露出自由生命的本源大体，从而以肯定的方式将自身显现为幽默。

关键词 | 喜剧；解构；历史

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/>



根据马克思关于喜剧的经典定义，喜剧是对虚幻历史（即失去现实存在根据的历史）的否定和超越。作为一种精神形态的喜剧，它对历史的超越和否定，自然是观念的、意识的，而不是物质的、客观实践的。那么，这种精神形态的喜剧又是怎样与文明历史发生具体的否定性关系的呢？要回答这个问题，首先得进一步具体分析历史的基本结构形式。

一、历史的基本结构形式

历史自身并不呈现为一个静态的平面结构，而是一个复合的立体结构。它可从表里分解出

性质不同的几个层面。第一个层面是浮现于表层的物质实体，它主要是由具有一定的物理性能和使用功能的生产工具构成的（其中包括积累起来的生产和制作工具的工艺和技术资料），马克思称之为历史基础或生产力。它是历史的骨架，此为历史存在的第一个层面。第二个层面上出现的是物质实体的社会化形式，具体地体现为文物、制度、典章、礼、乐、刑、政之类，它具有物质和精神相混的性质，马克思称之为悬浮于“基础”之上的上层建筑。第三个层面内在于历史的基础和上层之后，具体地显现为

政治意识、哲学、宗教、法律、道德等观点和观念，即意识形态。按照马克思的观点，它是由社会存在决定的，它与上层建筑贴得最紧，但推其终极根源，它不是上层建筑的直接产物，而是历史表层的物质实体的产物，是经济基础的副产品或内化物，它像从海绵中挤出来的水一样，是从物质中压出来的东西，是完全被第一性之存在所决定了的东西。

喜剧到底是与历史结构的哪一个层面发生直接的联系呢？不是与基础和上层，而是与其里层的意识形态发生直接的否定性关系，喜剧直接否定和解构的对象是历史的内化意识——与上层建筑相适应并为经济基础服务的主流或正统社会意识形态。所以，喜剧不属于主流意识形态范畴，相反，它具有反主流意识形态的性质。

二、喜剧与历史的否定性内关联 及其形而上根据

喜剧的反主流意识形态的性质，规定了它与历史的内在联系的否定性。也许有人会问，喜剧也属于文化意识范畴，既然它与其他样式的意识形态共存于意识范畴，为何具有反主流意识形态的异质呢？这是因为二者虽然共在共存但又不同体同源。主流意识形态的根源和本体，马克思把它说得一目了然，无须赘言，而喜剧意识的根源则不在历史本身，更不是由什么社会存在或经济基础决定的，它直接通根于历史之上、之外的自由生命。生命的大体就是喜剧的原始根据和本体。它与天地自然同体，邈远无极，如果说历史是有始端的，那么生命的本源和本体是没有始端的，因为它不是某个人的理智所能验知的。对于它的把握只能诉诸先验悟性和直觉，而不能诉诸经验理性和逻辑判断。

所以，觉悟和洞明生命本体的直观主义哲

学，是喜剧意识最牢固的认知基础，它揭示着喜剧意识存在和显现的先验理性根据。这是喜剧与哲学所发生的直接的肯定性关系。根据常识，哲学属于意识形态。既然如此，喜剧的反主流意识形态性质又从何体现呢？这个问题的答案是这样，自从人类存在分化出文明历史之后，人类原始的混沌自然存在便一分为二：一为文化或文明，一为自然，前者是物化的、异化的，后者则是本真的、原始的。由此而形成性质截然不同的两种哲学：一种是由文明历史派生出来，并为异化存在辩护的哲学，一种是直接显现本真性命并为生命的本真存在辩护的哲学。前者为文明历史所肯定，所容纳，属于正统意识形态范畴，后者则为异化的文明历史所排斥，它往往被排挤出主流文化或正统文化的范畴，因而沦为非主流、反正统的异端文化。这个分别可以推广到一切形态的意识：为异化的存在辩护的——一切形式的文化意识（包括道德、伦理、法律、宗教和艺术等），都属于正统意识形态范畴，它们都具有歪曲和遮蔽本真存在的异化性质，因而具有法定的正统性和权威性；由本真生命直接显现出来的一切样式的文化意识，不仅仅是哲学，还有道德、宗教、政治和艺术等，都属于反正统的异端文化，都具有非正统意识形态或反正统意识形态的性质。喜剧与正统意识形态发生着否定性关系，与反正统意识形态发生着肯定性联系。揭示生命本体的直观主义哲学属于反正统意识形态，因此，喜剧与之形成直接的肯定性关系。喜剧与文化意识的这两种不同性质的关系或联系，贯穿整个人类喜剧发展史。

三、喜剧解构正统意识形态的基本方式

喜剧又是怎样去否定和解构正统意识形态的

呢？它是以去遮蔽、穿破幻想与假象的方式去解构正统意识形态的异化性质的。

正统意识形态实质上是人的内在意识的异化，它具有颠倒错乱的悖谬性质，其异化的根源在于历史本身，是历史的异化引出或导致了意识的异化。历史的异化首先集中体现为主体的颠倒错乱。历史原本是人所创造的，人是历史的主体。这样一个简单明了的事实，在正统意识形态中一直得不到明证和确认。相反，正统意识形态捏造出与之截然相反的假象，历史生产着人，决定着人，这观点经马克思精密演绎，竟被视为颠扑不破，放之四海而皆准的真理！但是颠倒过来看，历史是由千百万名不见经传的小小老百姓创造出来的，这个事实似乎是马克思主义所承认的，但马克思博大精深的经济学和社会历史学说，并没有充分证明这个历史真相（像历史上任何一个伟大的思想家一样，马克思的思想也充满了矛盾，他的科学实证主义方法和政治立场，经济学和无产阶级革命学说，往往是相互对立，不可统一的，他中年以后是一位清醒的现实主义者，青年时期是一位热情的人本主义者。他同情工人阶级的立场，他的革命学说和人本主义精神是值得肯定的。），相反，根据历史唯物主义的一般原理，“人创造历史”这一命题是不能成立的。因为马克思眼中的群众虽然在历史中占有某种地位，他们被规定为生产力的组成要素，但他们终究被现在的物质实体所决定，因而还是没有任何主体性的芸芸众生。他们被历史和社会共同体吞灭了，其存在被历史的代表——历史上少数统治者的存在遮蔽了。历史的主体因此而被颠倒错乱了。中国军事史上有许许多多辉煌战例和战争奇迹，如齐鲁长勺之战，齐魏马陵之战，秦赵长平之战，楚汉垓下之战，魏吴赤壁之战，秦晋淝水之战

等，每一次大战都有成千成万的无名英雄献出了他们宝贵的生命，这些奇迹无疑是用无数的普通士兵的生命创造出来的。可是古往今来所谓的历史拒不承认这一事实，我们看到的是寥寥可数的几个军事家的名字，曹刿、孙臆、白起、韩信、诸葛亮、周瑜、谢安等，创造军事奇迹的真正主体被偷换成名将、军师、都督、元帅，大量的桂冠和赞誉都堆积到这些“代表”的头上，用他们头上的光辉灿烂的顶戴来镇压和掩埋大地之下无无数计的战死士兵的冤魂。秦王朝滥征徭役，千百万劳工被调集一处，筑长城，修公路，建高殿，动用了一帮书生，整理文字，修订宪章，经过大众的努力，在政治、经济和文化各个领域取得了辉煌的成就，历史上用了几句话概括了秦王朝的伟大事业：“书同文，车同轨，行同伦。”^[1]并把这功劳记在嬴政的历史流水账上，秦始皇成为这不世之功的创造者和拥有者，他头上的赫赫王冠埋没了千百万创造者的功绩和名字。这些被埋没了的众多英魂永远被后人遗忘了。正统意识形态专门为这虚假的历史主体来正名，确认和确证他们存在的正当性、合理性和神圣性，美其名曰天子、明君、忠臣、良将、圣人、贤达，把他们规定为真正的人，合乎某种道德标准的人。同时否认、剥夺真正的历史主人存在的合理性和正当性，污蔑他们是乱臣贼子、盗跖、草民、贱民、小人，把他们列入非人的范畴。古代奴隶制法典就不承认奴隶是人，现代资产阶级政治经济学也不把游离于资本范畴之外的失业者看作真正的人。其实这些被压在下面的力量托浮起来的少数统治者，社会的代表，其存在是

[1] 范文澜：《中国通史简编（修订本第二编）》，人民出版社，1964，第11-15页。

极不正当，极不合理的。他们是靠盗窃和剥夺主人的生命来维持自己的生命的窃贼，其生命和存在是虚假的，空虚的。一旦停止了盗窃和掠夺，从被盗主人那里输入的血液就立即枯竭，他们就会顷刻死亡。可是正统意识形态偏偏要颠倒、歪曲这一历史真相，本来是被压服、埋没着的无数普通老百姓对少数统治者有再生之德，是他们把生命赐予这些螽斯，可是写在历史里的少数统治者或肉食者却成了老百姓的父母，一国之君生育万民，这是无可怀疑的，连一个小小知县也成了什么父母官，仿佛一县之民的生命全都掌握在他手中，都是为他们的虚幻存在来正名分，维权利的，都在颠倒、混乱着历史的真相，制造着统治者存在的虚幻表象，都以不同形式的观念将统治者的空幻存在表现为合理的存在，并以此来遮蔽创造历史的真正主体的存在。

这样一来，由正统意识形态所确证的历史的存在，人的存在，人的生命都具有颠倒错乱的性质。历史的主体被确证为虚无，历史的窃贼却被确认为历史的主人。本真的存在被表现为非本真的，非本真的却被显现为本真的；本真的人被判定为非人，虚幻的人却被判定为真人或圣人。由此延伸出来的一切真理和价值形态——是非、真假、善恶、利害、美丑——都具有颠倒错乱的性质，被正统意识形态裁定的真、善、利、美，其实是它的反面——假、恶、害、丑；被正统意识形态认定的假、恶、害、丑，也应颠倒过来从反面看，它的真相却是真、善、利、美。这就是正统意识形态异化性质的集中体现。历史对人异化最深的不是表层的物质实体的机械压迫，而是内化了的正统意识形态对人心的扭曲和迷乱：它以颠倒错乱的虚幻表象诱骗、迷惑被统治者，使他们遗忘了本真，认假成真，认贼为父，永远俯首

帖耳、心甘情愿地当牛做马。

四、喜剧解构正统意识形态的基本类型

喜剧意识以内在直观的方式照明了被遮蔽着的本真自我，并将它的真相明明白白地揭示出来，昭显于光天化日之下。人的本真存在一旦显现为自由自觉的自我意识，正统意识形态所制造的关于存在的种种虚幻表象和假象随之被揭穿刺破，它所确证的合理的权威性存在随之在意识中哗啦啦垮下来，它所留下的阴影和尘埃像风吹云散一样消失殆尽，它对心灵的异化性遮蔽被彻底消解了。它所造成的颠倒错乱被拨乱反正了。在此，喜剧意识最终实现了它对正统意识形态的批判和否定。这一批判否定功能的具体显现形式便是美学上所说的讽刺。

正统意识形态所引出的另一个严重的异化性后果是心灵的内在分裂。这种分裂的根源在于历史自身的异化性质：自从历史产生的那一天起，人类存在便分裂为本真和非本真两个方面。随着存在的分裂，心灵也被一分为二，原来浑整的自我意识被分裂为自我肯定意识和自我否定意识，前者通根于本真生命，后者则为历史和现实所决定，为正统意识形态所异化。正统意识形态不断地强化着自我的否定意识，以此来巩固虚幻的社会共同体，更有效地否定人的本真生命，对抗那显现本真的自我肯定意识，不断地加深心灵的内在分裂。历史越是向前发展，人类精神的分裂就越厉害，裂痕越来越深，裂口越来越大。时至今日，它已成为人类共通的文明病：每一个人都不同程度地感染上了精神分裂症，每一个人每时每刻都在忍受着潜伏于心中的两头蛇的咬噬，陷入深深的痛苦中。狄德罗在其杰作《拉摩的侄儿》中通过拉摩的侄儿这一艺术典型，淋漓尽致地集中表现了近

代文明史所造成的自我意识的分裂。拉摩的侄儿是个无赖，统治阶级的帮闲，他因此而变得低三下四，任人作践；但在另一面，他又显得坦率耿直，无情地唾骂、鄙视醉生梦死的上层社会。在他身上，才智与愚蠢，高雅与庸俗，疯狂与沉静，正确思想与错误观念，卑鄙低劣与光明磊落奇怪地融为一体。“他把三十个曲子，意大利的，法兰西的，悲剧的，喜剧的，各种各样的，杂乱混合在一起，一会儿唱着深沉的低音，他好像降落到地狱底下，一会儿又高唱起来，用了假嗓，他好像把高空撕裂一样，一面还用步伐、姿态和手势来模仿着歌中的各种人物，依次地露出悲愤、温和、高傲、冷笑的表情，一忽儿是一个哭哭啼啼的年轻姑娘，他扮演出她的一切媚态；一忽儿成了一个教士，一个国王，一个暴君，他威胁着，命令着，发着雷霆；一忽儿他又是一个奴仆，百依百顺。他沉静，他悲恸，他叹息，他笑。”^[1]他不受现成道德观念和固定的善恶观念的束缚，他厚颜无耻，但又坦然无忌地叙述他以怎么无耻下流的手段强奸一个少女，公然表白说：“我叫德行的东西你叫作邪恶；而我叫作邪恶的东西你却叫作德行。”^[2]黑格尔把这种分裂意识认作人类精神发展演变过程中的一个阶段，并认定它是与法国大革命以后的近代史——资本主义历史相对应的精神现象，此见不乏真知灼见。这种内在精神分裂型人物，在西方现代派文学中频频出现。例如冯尼格的《黑夜母亲》中的主人公小霍华德·坎贝尔，他也是一个自我分裂型人物，他身上也有两个自我，一个是“在内部深藏着的一个极好的、真实的、在天堂造就的我”。^[3]另一个是作为自身行为的总和、他的生活所是的我，前者是内在的真实然而不是现实的自我，这两个自我相互对立和背反，

竟至于不可理喻的地步。当坎贝尔把现实的虚幻关系作为自己的本质而苦苦追求时，他成为真正的现实的人，而当他占有了现实的本质的时候，他却从内心深处伤害着他真正的人的本质，他陷入这种内心矛盾中不能自拔，最终被它推向死亡，以软弱的自杀了却一生。类似于坎贝尔这种内在性自我分裂，在中国历史和现实中也比比皆是，中国历史上有节操的知识分子大多是自我分裂型人物，如竹林七贤、扬州八怪等。所以，坎贝尔不仅是全面异化了的现代西方文明史的缩影和真实写照，也是整个人类文明史之异化情状的生动而集中的体现。

喜剧的功能不仅仅在于单纯地批判和否定，更为重要的作用是它对自我本真的全面肯定，扬弃生命的有限，通达和占有生命的无限。当自我分裂为相互对立、抗争的两种片面性存在之时，自我意识便局限于这种僵硬的内在性冲突中不能自拔，这种有限的生命是极不自由的。在这种情况下自我否定意识无法改变自身被外部力量所决定的命运，因而无法超越有限。自我肯定意识也不能牢固地占据它自己的地位，反而经常向着对方转化，于是双方不断地换位，流转不定，囿于有限而不能超越有限。缘何如此？这是因为：这两种有限的自我意识是在历史的存在范围内相互对立、相互转化的，都显现为片面的理性或理智，理性是对立双方的统一性根基，因而对立的双方谁也不能彻底否定

[1] [法]狄德罗：《拉摩的侄儿》，江天骥译，商务印书馆，1981，第92页。

[2] [法]狄德罗：《拉摩的侄儿》，江天骥译，商务印书馆，1981，第68页。

[3] [美]查尔斯·B·哈里斯：《文学传统的背叛者——美国当代荒诞派小说家》，作从巨、高原译，陕西人民出版社，1987，第66-67页。

谁。喜剧之所以能够成功地解构正统意识形态的虚幻性和异化性，首先是因为它有一个不可动摇的存在根基——它所通达的先于历史而存在的——生命本体。其次，是因为它自身直接显现为超理性的直觉和情感。它是以显现本真的情感有效地解构理性的。当喜剧彻底破除了正统意识形态的虚幻表象之后，自我的否定意识也随之而消解了。随着理性的破灭，陷入有限分裂和对立的自我存在的根基也彻底瓦解了，有限自我从理性领域过渡到超理性领域，直接体现为痛苦和愉悦两种情感。这两种情感都是有限的，因而彼此都不能转化对方，涵摄对方，实现统一。此时的自我仍然不能彻底弥合内在的分裂，不能超越有限，完满地归复本真，实现自由。因此，喜剧意识仍须从这种有限情感中超拔出来，将自身提举、升华为无限的情感。这种超越有限的情感，净化掉有限情感的痛苦杂质，显现为焕发着智慧之光的纯粹愉悦，现身为声通九天的爽朗大笑。这愉悦显示着分裂了的自我已经愈合如初，自我的异化和外化已被收复，自我生存完全恢复了本真，这笑声揭示着自我圆满地享有了本真生命，通达了生命的本源大体，内在地自足而圆满，实现了生命的真正自由。在这种圆满自足的自由状态中，

喜剧性主体自由地出入升降于有限与无限之间，自由地戏弄、嘲讽自我存在的有限性缺陷和丑陋，随心所欲、酣畅淋漓地取笑人类历史中一切荒唐悖谬的人生世相，并善意地将人类所经历过的一切乖舛和错误，容摄于自身，将它转化、升华、提升为自身的肯定性存在，“开口便笑笑世上可笑之人，大肚能容容天下难容之事”，这便是喜剧的高级形态——幽默。

综上所述，喜剧通过直接破除和解构正统意识形态的虚幻表象，以否定的方式将自身显现为讽刺；喜剧通过克服有限自我的内在分裂和矛盾，超越有限，通达无限，在历史幻想和异化理性的破灭处揭露出自由生命的圆满大体，从而以肯定的方式将自身显现为幽默。讽刺是喜剧与异化历史发生直接的否定性关系的显现形式，幽默则是从讽刺那里提升起来的，没有讽刺就没有幽默，幽默中涵摄着讽刺。所以，幽默的原始根基虽然具有超越历史的先验存在性质，但毕竟还是在历史的某一中断点上最终完成的。从这个意义上讲，幽默与历史还是发生着间接的关系。这就是喜剧与历史相联系的全部情形。

[魏久尧 延安大学文学院]