

中国喜剧美学的民族特色

谢 菲

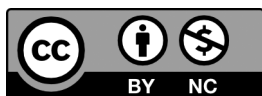
摘 要 | 新时期的中国喜剧美学需要注重民族特色的研究，这种民族特色是指其在发生发展过程中形成具有历史的、当下的、整体的和稳定的中华民族独特的审美特质。中华美学具有鲜明的民族特色，其天人合一的审美观念建构，以形传神的审美意境创造，文质兼备的审美价值导向，都为喜剧美学研究提供了中国式的研究方法。中国古典喜剧源远流长，从原始神话到先秦俳优、汉代百戏、唐代参军戏、宋金短剧、元明清戏曲——愈演愈见其多姿多彩，发达的歌颂喜剧和含蓄温厚的艺术风格，催生出悲喜剧混合的艺术形态。进入 21 世纪以后，越来越多的学者运用中华美学方法研究喜剧艺术，辨明中国喜剧美学学科的民族特色：平民性的研究视角、生命节奏感的审美价值、乐观主义的喜剧精神。

关键词 | 中华美学；中国喜剧；民族特色

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/>



新时期的中国喜剧美学需要注重民族特色的研究，这种民族特色是指其在发生发展过程中形成具有历史的、当下的、整体的和稳定的中华民族独特的审美特质，是联系古今中外而又能始终保持鲜明的民族个性、不断充实和发展的中国喜剧美学内在因素。它要求我们关注喜剧美学内在发生发展的历史进程，充分研究它的现实特点，以科学的态度重新审视古今中西关系，同时也要深入到喜剧美学的内部，探讨中华美学精神和喜剧美学的基本范畴及其规律性。

一、中华美学的民族特色

世界上任何一个民族，在文化传统、审美观念等方面都有不同的特点，从而形成了该民族与其他民族不同的美学特质和美学精神。^[1] 中华美学的历史源远流长，其理论建构一开始就体现出鲜明的民族特色，后经“西学东渐”，辗转形成了具有民族特色的独立性学科。中华美学的大

[1] 李若飞：《当代中国文艺美学的民族性反思》，《广西社会科学》2016 年第 4 期。

前提是：“活”字当头，讲究“神韵”。

（一）中和之美：天人合一的审美观念建构

“中和”为中华美学中最高审美范畴，是美善合一的理想境界。在中国传统美学思想中，强调审美经验和艺术创造起源于人心感于外物、客体作用于主体的“心物感应”说，是一种一以贯之的审美观念。这种感应论的审美思想以“天人合一”的观念为基础，如艺术家将所要表达的客观物象人格化。哲学上的“天人合一”观念，表现在审美感悟上，便是“中和之美”审美理想的提倡。

第一，中和之美从内容上主张以善为美、美善结合。

传统的“中和之美”特别重视美与善之“和”，即美与善的统一，美与道德伦理的统一。

第二，中和之美从形式上主张适中、和谐，体现出和谐美。

中和之美以正确性原则为内在精神，作为审美规范，它首先指主体与世界之间的和谐，追求天人合一的境界。

第三，中和之美从表现方法特点出发，要求艺术风格刚柔相济、力度适中。

以中和之美为艺术标准，要求做到刚柔相济的和谐美，因此，中国很多优秀艺术作品在表现的内容和情感上都很有节制。

（二）寓理于情：以形传神的审美意境创造

中华美学精神，是以“生生之仁”为内核的，是艺术之意境与人生之境界的统一。意境是中国传统美学思想体系的一个核心范畴，是中国传统文艺创作的中心，因而也是中华美学精神的民族特色的一个集中体现。

艺术必须通过作家主观“情”“理”的统一，才能去把握和反映现实生活，达到创造“神似”与“形似”统一的艺术作品。“境”是“形”与“神”的统一，而“意”是“情”与“理”的统一。寓理于情，以形传神，才能创造出澄明的审美

意境。总之，意境是外物与心境相互契合的产物，心境自在，外物清明，境与意会，浑然天成。

（三）尽美尽善：文质兼备的审美价值导向

美善关系是美学史上长期探讨的一个基本问题。尽管中西美学自古都有美善关系的论述，但如此强调美与善的高度统一，却是中华美学的核心内容和突出特点。^[1]中华美学精神，其精髓在于强调以艺术的载体和审美的方式彰显或蕴涵思想的、道德的力量，这是其最为显著的民族特色。

“尽善尽美”，要求美的原则与善的原则相伴而行，美感经验与价值理念一体交融。美善合一能让体验到一种快乐，而这种“乐”的体验，正是属于审美境域。这是儒家追求的重要目标，因为只有这样的人生才能享受到生命的最大乐趣。

“以善为美”的审美价值观，对艺术作品的内容与形式也做出了要求：文质需要配合恰当，内容与形式应该统一平衡。而“文质兼备”的文质统一观还将美的形式与内容与人类社会联系起来：个体的社会性存在只有在与人类文明发展相称的形式中，才能得以完满实现，也就是说美是指事物的外在形式能够引起人的精神愉悦，从而实现出内在的善。

二、中国喜剧的发展历史

“喜剧”，作为学术术语，是在近代被引入中国的，作为美学的基本范畴，则出现在中国现代史上，但作为文学艺术的实践，它在中国却有悠久的历史。中国古典喜剧源远流长：从原始神话到先秦俳优、汉代百戏、唐代参军戏、宋金短剧、元明清戏曲——愈演愈见其多姿多彩、发达繁盛。当我们深入思考和研究它的民族风格和民族特色的历史因由时，应当着眼于与其俱生俱长的哲学观和文艺观去考察。

[1] 彭立勋：《中华美学精神的民族特色》，《甘肃社会科学》2016年第2期。

（一）原始神话

喜剧之所以为“喜剧”，就其审美效果说，不管表现形式如何，务必给人以乐观超脱、奋发向上的“力”的感受和“喜”的效应。^[1]原始神话之所以现出喜剧的基因，在于无论处境多么险恶，岁月多么艰难，原始先民通过自己的创作，大都表现出一种征服大自然，并渴望自由的进取意识，从而给人一种乐天知命的超脱感。

《淮南子》中就有“后羿射日”的故事。故事开篇，通过描写“十日并出”的自然灾害和由此给黎民百姓带来的苦难，营造出险象环生的背景，后来，尧派后羿诛杀猛兽，射落太阳，民众都欢喜不已。故事赞颂了后羿的神力，这种蓬勃向上的生命力带来了“万民皆喜”的强烈喜剧效果。

（二）宋金杂剧

宋金杂剧中的讽刺喜剧片段，不少是在宫廷官府场合演出的，旨在对统治者阶层“在讽逞正”，富有浓郁的政治色彩。诚然，也有在民间演出，一度颇具盛况的宋金杂剧，内含不错的讽刺喜剧片段。首先，宋金杂剧讽谏传统的重要特征，是具有强烈的现实针对性，且将民间立场当作主导的倾向。其次，宋金杂剧中所表现出来的喜剧因素的恒常性与广泛性，逐渐积淀成为一种根深蒂固的喜剧传统，影响着观众的审美趣味。

宋杂剧《眼药酸》，其所演喜剧的主要内容应是一落魄文人沦落为走街串巷卖眼药的江湖医生，靠着三寸不烂之舌兜售自己的眼药，卖者与买者彼此相互调笑、相互诘难。儒生装扮的卖眼药者在卖药时引经据典，让买药人不知所云，又或者卖眼药者大谈药之神奇功效，而不知买药人病因，无法对症下药，充满讽刺与戏谑。在买与卖之间相互吹捧、相互诘难、相互指责，由此造成强烈的喜剧效果。

（三）元明清戏曲

由于元代城市经济的繁荣，市民阶层中萌生

了要求平等、自由、解放的民主思想，这种生气勃勃的思想很显著地从元代喜剧中表现出来。各种出身、各种性格的妇女被作为歌颂的对象，在喜剧中担任主角，很有一统喜剧舞台的气势。

《西厢记》中的红娘在中国古典戏曲中，是塑造最成功的侍婢典型。她的天真、热情、机智，使得这一形象成为“愿普天下有情人终成眷属”的热情相助者的化身。“红娘”这一形象的成功，主要在于喜剧性格刻画。作为一个婢女，她总是处在居高临下的地位，无论是酸腐的张生、矫情的莺莺，还是固执蛮横的老夫人，都能接受她的讽刺、挖苦乃至严辞驳斥。这本身就是喜剧性格所体现的讽刺和幽默。

明代戏曲家汤显祖的代表作《牡丹亭》（“临川四梦”之一）就是一部典型的悲喜剧，既富有鲜明的喜剧精神，又笼罩着一层悲剧的迷雾。《牡丹亭》出现的人物虽然比较多，但都个性鲜明，命运也不尽相同，悲喜兼而有之。女主人公杜丽娘面对顽固迂腐的家庭教师陈最良，敢于抗争，但却与心上人柳梦梅阴阳相隔，不得相见，最终，在柳梦梅的坚持和众人的帮助下，杜丽娘重返人间，与柳梦梅终成眷属。

一部《牡丹亭》，首先就是以“悲剧+喜剧”的宏观框架，确立了它的悲喜剧特征。其次，《牡丹亭》的创作方法与戏剧的悲喜剧样式是和谐统一的，现实主义和浪漫主义相结合的创作方法，为悲喜剧的创作提供必要的艺术前提，促成了悲喜剧特性的形成统一。整部戏剧跌宕起伏、悲喜交加，悲剧与喜剧两种不同的戏剧样式两相融合，营造出独特的戏剧效果。

清代的李渔在《风筝误》中，运用巧合的手法增强喜剧色彩，使观众在富有审美内涵的笑声中去认识现象的内在本质。戚家的风筝恰巧落于

[1] 周国雄：《原始神话的喜剧精神——兼论对中国古典喜剧的影响》，《中华戏曲》1996年第1期。

詹家院中，是男女主人公发生联系的开端，而风筝两次落地，恰好分别落在詹家的西院和东院，遂将四个青年男女串联起来。

李渔在《风筝误》中还编排了多次误会，这些误会环环相扣、针线绵密，既构成了主要的戏剧冲突，又符合现实生活的逻辑与人物性格的发展，而人物的语言和动作增强了“误”的喜剧效果。首先是韩琦仲所放的风筝误被詹爱娟拾得，二人相见后，韩琦仲误认为貌丑的詹爱娟就是詹淑娟，詹爱娟将英俊的韩琦仲误认作戚友先，这次误会引发了韩琦仲后来的拒婚，却促成了詹爱娟和戚友先的婚事。韩琦仲拒婚后，机缘巧合下，成为詹父的下属，当他为免获罪而不得不与詹淑娟成婚时，又将詹淑娟误当作詹爱娟，不予理睬，最后在岳母的质问下，才意识到自己的错误。

三、中国喜剧的民族特色

喜剧有民族性，不同民族的幽默感和喜剧意识是有一定差别的。民族文化习俗不同，引发笑的契机和场合也就迥异。中华民族绵延五千年的丰富民族文化在社会时态中对中国喜剧的类型起着较为稳定的内在规定性。中国的民族众多，都有自己的习俗、风情、语言、文学、艺术，在大量的传说、故事、寓言、叙事诗里，蕴藏着丰富的喜剧色彩、喜剧性的美。中国喜剧之所以流传千年，世代不衰，是因为它们是民族智慧的结晶，体现着可贵的民族精神，在民族延续的历程上起着作用，同时形成了自己的独特风格。

（一）发达的歌颂喜剧

在中国喜剧源远流长的历史中，我们民族对于喜剧本质形成了一种独特的理解。中国古代注重表情显志的艺术精神，决定了中国喜剧以肯定性喜剧为其主干的总体格局，致使肯定性成了中国喜剧最为基本的审美倾向。在我国古典喜剧中，歌颂正面主人公的喜剧占了大多数，它们都是对生活的肯定性形式。歌颂性喜剧以歌颂新生

的美好事物为主，既要获得喜剧的效果，又要在笑中有对进步事物的肯定和歌颂，语言的幽默机巧是必不可少的。

康进之的《李逵负荆》是一部长期流传在人民之中的歌颂性喜剧，取材于民间关于梁山英雄的传说，剧本既有严肃的社会主题，又充满着轻松幽默的喜剧气氛。^[1]这样一部妙趣横生的歌颂性喜剧，塑造出李逵这一富于社会内涵和审美意义的正面喜剧人物形象，通过一系列误会性的戏剧冲突与喜剧性的场面，歌颂了梁山英雄除暴安良的侠义行为，表现出梁山事业是建筑在解救人民苦难的基础上的正义行为。这部优秀的歌颂性喜剧的出现，在中国文学史上具有重要意义，它被列为中国十大古典喜剧之一，是现传元人水戏中的优秀作品。

（二）含蓄温厚的艺术风格

“乐而不淫”的喜剧审美观念渗透在中国喜剧创作实践中，形成了喜剧作品“婉而多讽”的特征。所谓“乐而不淫”，是指“情感的愉悦不要过度，要有节制”。这便铸就了中国喜剧独特的艺术表现风格：含蓄蕴藉，弯曲多致，温厚和平，一唱三叹，言有尽而意无穷，其抒情写意并不注重于真实客观地描摹、反映人生世相和社会历史，而重在显现、揭示自我生命自由畅开的内在无限境界。“婉而多讽”是指用委婉的讽刺方式抨击社会的黑暗。喜剧创作者并不直接褒贬人物，而是让讽刺对象直接同读者接触，在平常生活中表现出令人惊异的讽刺力量。

小说《儒林外史》以喜剧性的语言和形式描述了病态社会造成文人的病态心理，讽刺的矛头并不针对某个人，而是直接指向罪恶的社会制度，其讽刺艺术分寸掌握恰当，所达到的喜剧艺术成就，在当时就产生了很大的影响。

《儒林外史》采用了寓哭于笑、笑中含泪的讽

[1] 杨有山、杨帆：《试论〈李逵负荆〉的歌颂性喜剧特征》，《四川戏剧》2009年第6期。

刺手法,通过寓庄于谐,寓悲愤于嬉笑怒骂之中的讽刺,我们可以具体而深切地体会到“戚而能谐,婉而多讽”的艺术特色。作者从不自己出来说话,总是以一种冷静客观和无动于衷的态度来描述现象,尖锐的讽刺总是在不动声色的描述中呈现。托明代之名,而道清朝之实,形成了《儒林外史》含蓄、深婉、意蕴深隐的又一讽刺特色。

(三) 悲喜剧混合的艺术形态

在中国喜剧艺术史上,喜剧与悲剧没有明确的区分界限,悲喜剧混合形态早就出现了,并且在较长的时期内存在和发展,它在中国喜剧史上也有代表性。悲喜结合、苦乐相间是中国喜剧的一个主要特点,这种悲喜的结合主要是通过两种不同的情节因素,根据始离终合或始困终亨的原则,以前后相继的组合方式实现的。

中国传统喜剧作品常常插入悲剧因素,强烈的悲剧美使人从痛苦中受到美的感染和思想的升华,浓重的喜剧美让人从笑声和幸福中得到美的享受和观念的变更,喜剧与悲剧的有机融合正是一种艺术上的和谐美。

杂剧《墙头马上》中,李千金毅然选择和裴少俊奔走,多的是人性上对爱情的天然萌动,正是她热烈的个性,给了这个故事一个喜剧的开始。但裴少俊怕被父亲裴行俭知道,把李千金藏在自家花园之中,还与李千金生下儿子端端和女儿重阳,此举埋下了悲剧的种子。七年后,裴行俭发现了李千金和一双儿女,因李千金身份不明,便把她和两个孩子赶走。故事的结尾,因裴少俊应试及第,衣锦还乡,裴行俭也弄清了李千金的身份,原来她是洛阳总管李世杰的女儿,李千金得已重返裴府,一家团圆。但是,这个大团圆结局不仅笼罩着喜剧气氛,而且具有浓郁的悲剧效果。虽以欢快的笔调书写了爱情的欢喜与亲情的热闹,也以更多的笔墨裹挟着李千金被遗弃的心酸,描绘出彼此关爱的家庭成员之间人虽近

在咫尺,心却远在天涯的疏离感。^[1]

四、中国喜剧美学的民族特色

中国喜剧美学始创于1982年,从创立之初就力图建立起具有中国特色的喜剧美学学科体系。进入21世纪以后,越来越多的学者致力于中国美学理论的研究,把握中华美学的发展轨迹和历史进程,运用中华美学方法研究喜剧艺术,取得了初步成果。通过梳理、分析这些学术成果,可以辨明中国喜剧美学学科的民族特色。

(一) 首先体现为平民性的研究视角

中国的喜剧起源于社会生活之中,因此我们说,中国的喜剧是从现实生活中产生的。正是在平民审美需要和时代精神发展的交合作用下,在微弱但也可称得上源远流长的中国喜剧艺术的发展基础上,诞生了一个个光彩照人的喜剧形象。

第一,喜剧来自民间,而且从来就是一种平民性的艺术,在题材选择上,虽然写的只是小事,却反映出极为深广的主题思想。

《后羿射日》中,后羿虽为太阳神帝俊的臣子,但他射落太阳后,取得了“万民皆喜”的效果,说明神话英雄要想成功,也需要获得平民百姓的认可;《眼药酸》里,落魄文人沦为江湖医生,采用引经据典的方式兜售眼药,却并未获得买药患者的认可,以民间立场讽刺社会现实;而《李逵负荆》则直接取材于民间,歌颂了救民于水火的梁山事业。

第二,在形象刻画上,把普通人作为歌颂的主人公,而把讽刺的对象——高贵者作为陪衬。

《西厢记》中的红娘虽是一个普通的婢女,但高贵的张生、崔莺莺、老夫人,都受到了她的讽刺,作为次要角色的红娘,由于承担了重要的戏剧任务,俨然成了主人公;在《牡丹亭》中,小丫环

[1] 冯军:《〈墙头马上〉:喜剧风格掩映下的家庭伦理悲剧》,《四川戏剧》2017年第10期。

春香借助闹学，讥讽了“学识渊博”的老塾师陈最良，封建礼教对人性的束缚，就在春香反客为主的笑闹中逐渐瓦解；赵盼儿是《救风尘》的喜剧主人公，在解救义妹宋引章的过程中，赵盼儿这位身份低微的女性成为胜利者，而代表邪恶势力的花花公子周舍成为失败者，让被压迫的人民看到了胜利的希望，从而产生了审美愉悦。

（二）生命的节奏感是最重要的审美价值

喜剧以充满生机的欢快节奏表现人类的生命感受，人物情绪、态度的有规律、有节奏的变化也是塑造其喜剧性格、营造喜剧氛围的重要手法之一。

首先，人物语言有规律、有节奏的变化，可使观众对人物的内在情绪和精神性格有着直观感受，明确意识到喜剧性矛盾的存在和发展。^[1]

明代吴炳的戏剧《绿牡丹》中，人物语言有着长短、快慢的变化，有时在语句的重复中又包含着微妙的差异或递进式的发展，这些有规律的节奏能较好地展现出各类人物的不同喜剧性格。

其次，人物的动作还可以构成动、静结合的喜剧性节奏，动与静的交替出现，可促成冷热相剂的场面氛围。

在《风箏误》中，韩琦仲误以为与他结婚的是之前相见过的丑女爱娟，所以他一直都是消极地唉声叹气，背过身去，拿灯去睡觉，而与其的烦躁不安相对的，则是淑娟的冷静沉稳，静坐不语，二人一动一静的行为，营造出对比强烈的喜剧氛围；当他确定新娘是美丽的淑娟时，他又急忙闭门，走向淑娟，甚至长揖下跪，与其的夸张动作形成鲜明对比的是淑娟的动作，她只是轻轻地把韩琦仲从地上拉起，二人的动作一个急切夸张，一个克制自持，创造出生动自然的喜剧效果。

（三）蕴含自由意识的乐观主义喜剧精神

中国喜剧意识在较长的历史时期内，一直以揭示生命本体的直观主义哲学为其思想根基，道、玄、佛、禅，都以非理性或超理性的方式参悟或直

觉生命的最高本体。这些思想的延续和发展，不断地深化着历代中国知识阶层的生命自由意识，培养和强化着超越、否定历史的喜剧精神。

喜剧往往追求的是主体内在的精神自由，而这种精神自由无论是显还是隐，都表现出对苦难生活的超越，对生命尽情享受的浓郁喜剧精神。

吴承恩的小说《西游记》，塑造了孙悟空这一喜剧人物，在他身上体现出热爱自由、对抗邪恶的意识，同时通过孙悟空的一系列行为，弘扬了乐观勇敢、不畏困难的喜剧精神。

小说中，为束缚孙悟空的行为，唐僧为其戴上紧箍，每当唐僧念咒施法时，孙悟空便头痛欲裂，不得不按照唐僧的要求行事。在故事结尾，师徒四人取得真经，孙悟空被封为“斗战胜佛”，头上的紧箍才消失了。喜剧性的圆满结局看似是传统的“大团圆”，实则暗喻着打破束缚，实现人的自由和解放。

此外，作者不仅将孙悟空塑造成一个神通广大、法力高强的存在，而且赋予其乐观坚定的信念。在他和师弟们保护唐僧西天取经的一路上，经历了各种考验与磨难，但他始终没有动摇取得真经的信念，最终得偿所愿。他虽屡逢苦难，却能以超脱的心态对待，从取经之旅中发现乐趣，可以说是喜剧精神的代言人。

2020年11月3日发布的《新文科建设宣言》指出：建设新文科的基本方略是以“中国情”化人、美人。中国喜剧美学作为文科中的一门学科，也应富有“中国情”的喜剧艺术教化世人，让中华文化焕发出时代光芒，携着鲜明民族特色，与众多喜剧美学研究者和喜剧艺术实践者一道，共赴“万民皆喜”的盛世理想。

[谢菲 陕西省喜剧美学研究会]

[1] 卢旭：《〈绿牡丹〉人物形象的喜剧性节奏》，《名作欣赏》2014年第21期。