

# 论丁西林喜剧的文化内涵

□王佳磊

**摘要:**丁西林喜剧自诞生以来,一直有人指责为缺乏意义。其实,丁西林喜剧中洋溢着感性生命的光芒,充盈着生机勃勃的生命律动;丁西林用自己的幽默和欢唱表现着自己的力量,张扬着人的主体精神,表达着人类战胜一切艰难困苦的乐观与理想。

**关键词:**丁西林喜剧 文化内涵 生命意识 主体精神

文学艺术作为一种社会审美意识形态,它总要以批判或建构的方式参与对现存社会秩序的重建或确认。“文学活动对个体参与者而言,其文化功能是以审美方式建设他的内在文化环境,就其与社会关系而言,确立适应人发展要求的社会文化秩序,则是其价值所在。”<sup>[1][P.4]</sup>文化是中国现代戏剧的根本性功能和价值内核。因此,为了对丁西林喜剧的历史贡献和艺术特色做出评价,从文化的角度思考其题材主题和艺术创造,是非常必要的。

## (一)生命意识的觉醒

中国漫长的封建社会是一个人性饱受压抑的漆黑长夜。传统的“天人合一”观念当然包含着人文主义的光芒,但是这里的“人”已经被“伦理人”、“道德人”、合法地置换,内向、拘谨的中国人只能躲在礼教约束、政治迫害、思想禁锢等铸造的硬壳内强颜欢笑,难于舒展紧皱的眉头。近代以来,来自西方的欧风美雨,吹破了老大中国的美梦,呼唤着国人自我意识,人性意识的觉醒。五四运动更是以暴风骤雨的态势扫荡着封建思想和封建礼教。从这个意义上讲,丁西林剧作中对于生命意识的呼唤,对于完整人性结构的追求,乃是一种对于思想启蒙主题的时代召唤的积极回应。

向培良是丁西林喜剧的否定者。他对剧作家的一段评论颇值得玩味。他说:“看过他的剧本,你一定会觉得有趣。因为你会想到一个女人不意中‘却又是她所梦想着的’被男人拥抱过后的光景;会想到一个男伶人忽然扮作女人嫁给你,爱抚你,怜惜你;会想到你自己的妻子或许有时候发生要跟旁的一个男人接吻的欲望,而这欲望是如此幼稚,如此憨朴,不会引起你的嫉妒的;会想到你不意中遇到一个女人,因为一点小的相互间有利益的事,便一时权任你作丈夫。这样,你便满意,高兴,舒服了,你压抑的卑劣的欲望,暂时以一种自我的错误而得到满足了。”<sup>[2][P.115]</sup>

如果排除向培良评论中的贬义因素,我们就会发现,这段话实际上指出了丁西林喜剧创作的前提:对于性的认可。《一只马蜂》中吉先生和余小姐对于只恋爱不

结婚的联想,《亲爱的丈夫》中剥离了性内容的婚姻,《酒后》中的妻子有爱的冲动却没有行动的表现,以及《妙峰山》上关于只许结婚不许恋爱的规定,都是作为一种“不自然”而受到剧作家的调侃。

丁西林并不认为人的情欲是一种“卑劣的欲望”,作为一个科学家,他把情欲当作自然人性的一部分。倒是压抑、扭曲了人的本性的不自然的社会成了他批判揶揄的对象。正是由于不自然的社会存在,才构成了吉先生和余小姐爱情的障碍,余小姐才把吉先生真挚的爱情表白当作说胡话,两人才用说谎的方式表达着爱情。“社会真是一个不自然的东西!”<sup>[3][P.19]</sup>

诞生于那个追求个性解放、要求以“乐则大笑、悲则大叫、愤则大骂”<sup>[4][P.9]</sup>的感性生命替代那些压抑人的本性的封建礼教思想的时代,丁西林的笑声洋溢着感性生命的光芒,呼唤着自然的社会对于不自然的生活的置换。丁西林的喜剧不仅能够令人解颐欢笑,也能使人放下端了几千年的礼教的臭架子,从而于轻松中蕴含着时代精神——对于感性生命、对于生命意识觉醒的热切呼唤,以此作为与三从四德的伦理人的强烈的对抗与批判。

在这里,我无意证明丁西林的每一部剧作中都包含着感性生命的萌动,包含着对于生命意识觉醒的呼唤。实际上,丁西林喜剧具有较强的理性精神;实际上,丁西林的大多数作品都没有企图反映什么问题,宣扬何种主义。我想说的只是,从接受效果来看,丁西林喜剧客观存在着一种生命的律动,一种主体生命的舒展,一种来自主体心灵内部的自由感。正如老舍所说的:“哭就大哭,笑就狂笑,不但显出一点真挚的天性,就是在文学里也是很健康的。”<sup>[5][P.389]</sup>这种情况,当然不可能是一部作品所能够单独承载的。而这一点,在下文我论及“主体精神的张扬”时将更加明显。

## (二)主体精神的张扬

洪深是中国现代话剧的创始人之一,他认为喜剧起源于一种原始生殖崇拜仪式。通过对中国民间喜剧性的蹦蹦戏起源的考察,他认为蹦蹦戏源于“一种在宗教节

日农民举行庆祝和娱乐的时候所特许的"含有明显性成分的"寻开心的放肆"(19P277)活动。事实也许正是如此,中国古典喜剧中包含着浓郁的崇生意识,包含着感性生命的舒展与张扬。这种生机勃勃的生命力量被封建正统文化成功地转移到对于伦理秩序的注重上,必然造成喜剧中感性生命的自我凋零。

主体精神的张扬显然与生命意识的觉醒有着密切的内在联系,在中国现代喜剧的论述框架内,两者属于同一问题的两个方面。不同的是,前者是主体对于自身主导力量的高度自信与自觉,后者是生命本身的亢奋与上达趋势。主体精神的张扬必然以生命意识的觉醒为一般性基础,生命意识的觉醒也必然包含着主体精神张扬的质素。

从胡适《终身大事》中女主人公田亚梅身上,我们可以看到中国现代喜剧的肇始期主人公试图主宰自己命运的开始。田亚梅留给父母的一张纸条写道:"这是孩儿的终身大事,孩儿应当自己决断。孩儿现在坐了陈先生的汽车去了,暂时告辞了"(17P49)。丁西林喜剧处女作《一只马蜂》中的余小姐没有像田亚梅女士那样,为了自己的自主意识,不得不坐上陈先生的汽车。余小姐不仅世故而又得体地应对了老太太为自己表侄的说媒,而且还借助这次说媒事件巧妙地迫使吉先生尽快表态,最后使吉先生变成了自己怀抱里的"一只马蜂"。她的所谓的被动只能理解为一种大智若愚,一种自我力量的展示和确认,一种主体精神的集中体现。我们从《妙峰山》上的华华身上,又一次找到了这种可敬可爱、光彩照人的女性形象。充满生命活力的华华,对自身的命运充满了乐观和自信。"我只要找到真正爱我的人,我什么条件都接受。"(13P259)为了追求自己的幸福生活,她主动来到了土匪的山寨,"俘虏"了桀骜不驯的"土匪"头子王老虎,并且以主人公的身份积极参与了山寨的改天换地的事业。

解除了封建礼教的压抑,实现人的生命意识的激活之后,丁西林的喜剧指向了人的主体精神。他赞美仆人与主人之间的宽容与理解,赞美雨夜中的温暖的互助,对《三块钱国币》的不同情予以嘲弄、揶揄,他向往《妙峰山》上的相亲相爱、相互支持。丁西林笔下的主人公面前没有不可战胜的困难,他们是生活和命运的主人。无论是守旧的老太太或者是思想顽固的房东,他们都有办法轻松对付。这是一群朝气蓬勃、充满力量的人,他们幽默、机智、超脱、可爱,他们笑着面对这个对象化了的充满缺失的世界,在笑声中展示着自己作为主体的人的本质力量。

丁西林笔下的人物普遍具有可爱的天性。如吉先生强健活泼、机智善辩,余小姐姿态美丽、乐观热情,华华泼辣大胆、魅力四射,王老虎沉着冷静、指挥若定。但是,毋庸讳言,他们还远远没有达到栩栩如生、血肉丰满的艺术高度。位于中国话剧的初始时期,艺术经验积累相对薄弱,我们没有理由苛责剧作家。况且,要想用喜剧的形式塑造复杂的性格,本也不是非常容易的事情。传统戏剧中缺乏丰满的喜剧形象,我以为是主体精神缺乏的标志。当人们把决定人的命运的权利交付给种种超自然

的力量时候,创作主体在喜剧中最关心的当然是故事情节而不是人物性格了。

但是,如果把丁西林笔下的人物放到一起,把吉先生、余小姐、杨长雄、华华、王老虎、孟丽君这些类型化的人物作为一个整体进行考量,我们就会发现,他们共同具有相同的品质:热情、乐观、积极向上。来自国家、民族的危机感、物质的困乏、精神的萎靡,没有一点阴影掠过他们的心。他们的面前,所有的困难都微不足道,难于解决的问题都在他们的智慧范围之内,他们可以用轻松的幽默的机智的谈话化解一切矛盾和于自己不利的事情。丁西林笔下,没有打破这黑暗的铁屋子的呐喊,没有老舍所说的"东方人无暇管文艺,他们要炸弹与狂呼……因为东方民族是受着人类所有的一切压迫;从哪儿想,他都应当革命。"(19P20)因为在他们的视野中,这些都不是问题,不是困难,都可以在人类主体精神的辐照下得到完美的解决。丁西林不是在回避社会,不是躲在知识分子精神的象牙塔里俯瞰人生,而是在用他的幽默在表达自己的力量,表达人类战胜一切艰难困苦乐观精神。

用社会学的观点评价丁西林的喜剧,并不必然得出毫无意义的判断。因为丁西林喜剧所张扬的人类乐观自信的的主体精神,也是我们民族战胜一切困难、走向伟大复兴的精神力量。从某种意义上讲,丁西林用机智幽默的语言娱乐着我们的身心,鼓舞着我们的自信,张扬着我们的精神。如果我的论题可以成立的话,我想说的是,丁西林的笔下不仅有一大群扁平人物,而且有一个血肉丰满的圆形人物。他不是单个人物,而是一大群人;他不是单个印象,而是整体形象。他是单纯与复杂的统一;他矗立在中国现当代文学的星空中,令人品咂、赏玩、回味无穷。这大概就是丁西林喜剧独具魅力的原因之一吧。

在一个需要抗争、呼唤战斗的时代,丁西林剧作温情脉脉的赞美性可能削弱了他的现实功利色彩。但是,对于生命意识的呼唤,对于主体精神张扬的礼赞,在社会历史发展的漫漫征途中,其所包含的思想文化建设的内涵,也许具有更为深刻久远的价值和意义。

#### 参考文献

- [1] 畅广元.社会文化秩序与文学活动的价值[J].文学评论,2000,(4).
- [2] 孙庆升编.丁西林研究资料[C].北京:中国戏剧出版社,1986.
- [3] 丁西林.丁西林剧作全集(上)[M].北京:中国戏剧出版社,1985.
- [4] 鲁迅.鲁迅全集(第三卷)[M].北京:人民文学出版社,1981.
- [5] 张健.中国现代喜剧史论[M].北京:北京大学出版社,2006.
- [6] 洪深.洪深文集(第四卷)[M].北京:中国戏剧出版社,1959.
- [7] 郭富民.中国现代话剧教程[M].北京:中国戏剧出版社,2004.
- [8] 陈白尘、董健主编.中国现代戏剧史稿[M].中国戏剧出版社,1989.