

评论 国际 深度

## 生命那么苦，为甚么还能笑？在奥斯卡争议之外，不太好笑的脱口秀简史

能够滋养笑话的，是社会中最恶心、最肮脏、最使人厌恶、愤怒又无可奈何的部份。



2022年3月15日纽约，洛克(Chris Rock)在国家审查委员会的颁奖晚会上发表讲话。摄：Jamie McCarthy/Getty Images for National Board of Review



陈婉容 [+](#)

| 2022-04-14

韦史密斯 (Will Smith) 冲上奥斯卡颁奖台掴了谐星洛克 (Chris Rock) 一巴，将欠缺突出作品的“奥斯卡小年”打成了收视率报捷的一年，而这一巴掌也成为了许多政治、文化和性别争议的引爆点：如果笑话讲得不合意就能冲上台打谐星，是不是在鼓吹暴力？洛克拿韦史密斯妻子洁达 (Jada Pinkett Smith) 的光头开玩笑，说期待她演的美国女兵 (GI Jane)，是不是过火了？中港台舆论似乎偏向韦史密斯，觉得他是“护妻情切”；而欧美舆论似乎倾向觉得韦史密斯不能控制自己的情绪，喜欢使用暴力解决问题以示男子气概，是“有毒阳刚主义” (toxic masculinity) 的代表。

脱口秀 (stand-up comedy；香港称为“栋笃笑”) 似乎是一种特别容易“玩出火”的表演艺术。相比许多脱口秀明星祸从口出的争议事件，洛克这一笔似乎只是欧美脱口秀历史的注脚：席尔曼 (Sarah Silverman) 在一次表演上开911事件的玩笑，说2001年的9月11日是她人生中最糟糕的一天，全因那天她发现一杯Chai tea latte含有900卡路里。路易C.K (Louis C.K) 在《周六夜现场》 (Saturday Night Live) 的开场讲了个关于恋童的玩笑，说小时候家附近住了个恋童癖，但那个恋童癖对他没兴趣，令他觉得有点不高兴。而如果要算因开同性恋和跨性别人士玩笑而惹来批评的著名脱口秀谐星，更是不知该从哪里数起：查普尔 (Dave Chapelle)、摩根 (Tracy Morgan)、芭尔 (Roseanne Barr)、卡尔 (Jimmy Carr) ……

脱口秀作为一种表演艺术的“爆发期”是二战后的上世纪中期。在西方社会，那是个动荡却又极其丰富的时期：美苏两个超级强国，展开了时将人类带到核子战争边缘的对峙、亚洲与非洲的前殖民地纷纷独立、资本主义西方战后经济飞速发展、越战和随战争而来的反战运动、六十年代的嬉皮士文化、美国黑人争取种族隔离政策的完结和全面平权、女性寻求从家庭岗位和刻板印象中解放出来……凡此种种都在给欧美社会带来极多冲击与张力。兼为文学和哲学学者的谐星塔福亚 (Eddie Tefoya) 就指，以对社会主流的尖刻幽默讽刺为特色的脱口秀，就是在这种背景下，成为了夜总会和酒吧等娱乐场所的必备节目。当然脱口秀也得益于传播工具的发展，上世期中期的美国人不止在电视机上看岩士唐登月，也在上面看红遍全美的里柯斯 (Don Rickles) 和凡戴克 (Dick Van Dyke) 的喜剧和脱口秀。

一般“正经”的文学，例如小说、诗歌、散文，都在展示社会中比较知识份子的一面，或是文化中某种美学理想或追求。但脱口秀作为一种文学形式，展示的刚巧相反——能够滋养笑话的，是社会中最恶心、最肮脏、最使人厌恶、愤怒又无可奈何的部份。脱口秀的这种边缘性质，有时见于谐星用的语言：例如在主流笑话和喜剧都非常“干净”的1960年代，当红的脱口秀巨星布鲁斯 (Lenny Bruce) 就曾多次因在表演中用“cocksucker”等色情或意淫的字眼而被捕。但也有一部份见于脱口秀谐星本身的社会位置——奥斯卡争议的主角洛克，就是承袭自黑人脱口秀传统而崛起的谐星。而其中一个体现脱口秀边缘本质的，正是它在西方文学中“以下犯上”的传统。



2006年4月29日，脱口秀明星科伯尔（Stephen Colbert）在华盛顿举行的白宫记者协会晚宴上表演。摄：Haraz N. Ghanbari/AP/达志影像

## 弄臣——以及“以下犯上”的脱口秀传统

2006年，在政界和传媒界名人云集的年度盛事“白宫记者晚宴”（White House correspondents' dinner）上，脱口秀明星科伯尔（Stephen Colbert）迎来了他职业生涯决定性的演出。

在24分钟的单人脱口秀环节，科伯尔几乎从一开始就讽刺总统小布什天性鲁钝、头脑简单——“我和总统先生没有甚么分别，我们都不是甚么聪明人，都是凭直觉乱来的”、“我是一个简单的人，有个简单的脑子”。当时正值美国在伊拉克搞出一个收拾不了的政治真空，科伯尔没有放过讽刺小布什的机会：“我认为最好的政府就是不施政的政府，所以我们在伊拉克建立的政府，实在太成功了！”小布什低迷的民望也成为笑点：“虽然现在总统先生的民望只有32%，但我们不在乎民望！民望只不过是反映所谓‘现实’的统计数字，而众所周知，‘现实’充满了进步派的偏见！”

在那24分钟里，白宫主人小布什礼貌地保持了稍微有点僵硬的笑容。但总统身边的幕僚指小布什对科伯尔的演出感到非常恼火，并且说他“过界” (crossed the line) 了。台下参加晚宴的媒体人对他也不太卖帐，毕竟他们也是科伯尔讥讽的对象。虽然当晚嘉宾们对他的笑话反应冷淡，但2006年的这次演出，却大大推了科伯尔的事业一把：他主持的节目《科伯尔报告》 (Colbert Report) 收视率爆升，2015年更接下了要退休的老牌谐星利特曼 (David Letterman) 的棒，成为CBS电视台政治喜剧节目《晚间秀》 (Late Show) 的主持人。2006年的这次充满争议性的演出，也成为了“白宫记者晚宴”脱口秀环节的永恒经典。

在众多贵宾和电视直播面前被从头嘲到脚，小布什心里不好受可想而知，但权贵和政要在被戏讽时不能造次，只能压下怒火乖乖坐好的传统，在西方文化可以追溯到公元前约400年的古希腊时代。“Comedy”来自古希腊语“Komoidia”，是“狂欢 (Komos)”和“唱歌 (aeidein) / 歌曲 (Oide)”的合成字。希腊“旧喜剧” (old comedy) 代表，有“喜剧之父”之称的雅里斯托芬 (Aristophanes) 经常在剧作中嘲讽雅典的权贵和将军好战嗜血 (他也攻击苏格拉底这类的知识份子，甚至间接令苏格拉底后来被控“荼毒青年”)，是西方文化拿有权力的人开玩笑的鼻祖。根据10世纪希腊学家Platonius的研究，旧喜剧的面谱通常做得很像戏里被嘲的权贵，所以观众一看就知道是在影射谁。而通常坐在剧院前排看戏 (和被嘲弄) 的达官贵人，也就有了“komoidoumenoi”的称号：被喜剧讥弄的人。

不过古希腊喜剧不算是脱口秀，跟今天的脱口秀比较有关系的，其实是中世纪欧洲的弄臣 (court jester) 传统。弄臣不是一种官位，泛指君主或达官贵人们雇来在派对上搞笑的伶人，当中也有些是宫中的宦官或侍从。他们除了讲笑话，也会表演杂耍、唱歌和讲故事，例如亨利二世 (Henry II) 就要求他的弄臣每年都在圣诞派对上表演弹跳、吹口哨和放屁 (leap, whistle, and fart)。历史学家奥图 (Beatrice K. Otto) 在著作《Fools are Everywhere》里，指出欧洲的弄臣背景多元，可以是不受束缚所以半途辍学的大学生，可以是犯规被踢出修道院的修士、可以是街头能言善道的杂耍艺人，也可以是随便一个特别有幽默感，所以被路过的贵族们相中请去搞笑的村民。在古代中国、印度、日本、非洲等地都有类似宫廷弄臣的传统，《史记·滑稽列传》里记载的优孟，就是春秋时期楚国的著名优伶。

但弄臣的功能远远不止“吹口哨和放屁”。《说文解字》里写道“优者，饶也”。“优”就是指伶人、搞笑艺人，而他们有说错话也能被饶过的特权。而在西方文学里，弄臣也担任了“讲真话”的角色，被塑造成唯一可以在君主面前直言不讳，甚至能时常在宫廷闹剧里有超能力的角色。亨利二世宠爱的弄臣桑德斯 (Sander)

可以在君主面前也且言个话，甚至能呵斥住谈笑间嘲讽有权有势的人。亨利八世宠爱的弄臣桑默斯（Will Sommers）就经常用搞笑的方式直指亨利八世生活骄奢，他甚至可以直呼君主的名字，喊他作“大叔”，这些都是其他大臣不敢做的事情。桑默斯甚至叫过亨利八世的第二任妻子安妮皇后（即Anne Boleyn）作“bastard”（杂种），虽然亨利八世威胁要杀了他，但最终还是没有下手。

虽然也有学富五车，容貌俊美的弄臣，但弄臣当中不少是目不识丁、出身贫寒、甚至是有身体残障的人、侏儒、常常披头散发、胡言乱语的疯子、严重驼背、奇丑无比，“三尖八角”的人——这些常挤眉弄眼取悦人的弄臣也被称为le fou du roi——皇帝的傻瓜（The King's fool）。在西方文学里，这类处于社会边缘，没有名誉地位、长期生活在底层的人，也通常被塑造成特别有智慧的，会讲没人敢讲的真话的人——莎士比亚《李尔王》（King Lear）里的弄人角色，就代表了这种傻瓜大智若愚的形象。在现代的艺术娱乐文本也常常出现类似的角色，例如游戏“碧血狂杀”（Red Dead Redemption）里的盲眼乞丐，就是整个游戏里唯一不被执念所惑，能道出主角唯一退路的人。





1920 年代柏林，演员亚历山大·莫西(Alexander Moissi)，于莎士比亚的《李尔王》中饰演弄人。图：Culture Club/Getty Images

著名宗教研究学家特纳 (Victor Turner) 把这种人称为“边缘人” (edgemen) —— 这些是在社会底层或边缘，将社会的沉痾，人类的丑恶嘴脸，权力名气的虚妄都看得清清楚楚的人。因为他们本来就甚么都没有，不用每天戴上假面具，不用说没意思的陈腔滥调，所以能够一针见血地指出没有人敢指出的问题。特纳说，也是因为这样 —— 那些有权力的人才（在某些特定场合）必须忍受边缘人的嘲讽与出言冒犯，因为这是对他权力的一种制衡形式。

## 黑人的笑话：生命那么苦，为甚么还能笑？

在有奴隶制历史，并在数十年前还有种族隔离制度的美国社会，黑人就长期扮演了这种“边缘人”的角色。一直以来，白人社会对黑人的幽默感和笑声，都有种莫名其妙的恐惧 —— 在美国内战前，美国南方还有蓄奴制的时期，去南方旅游的一位北方白人写下了这样的游记：“我在夜里被一阵笑声惊醒，原来是外面在筑铁路的黑奴的笑声……他们生了个火，愉快地围炉聚餐……（有人讲了个关于狗的笑话后），所有人都放声大笑起来，好像他们从没听过这么好笑的笑话那样。”19世纪的美国作家库帕 (James Fenimore Cooper) 观察了纽约黑人的聚会后，也对他们爱笑的特质感到特别不是味儿：“他们的笑声最坏了，那种声音……好像连肋骨都快要被笑断了。”在1940年代，诺贝尔经济学家默达尔 (Gunnar Myrdal) 写了一

部《美国的困境：黑人问题与美国民主》（An American Dilemma），里面指“黑人噤里啪啦的笑声”（Negro's crackling laugh）正是他们愚昧无知的明证。

但黑人的幽默感，在白人能好好控制的时候，对白人来说也还是轻松愉快的来源。在现在的政治正确语境里，扮黑脸（blackface）——即非黑人将自己的脸涂黑来娱乐大众，会招来种族主义的批评。那是因为在欧美，白人社会长期利用“黑脸”表演来强化非裔群体的各种刻板印象，将种族主义政策和思维合理化。在这些黑脸扮装表演（minstrel shows）的描述和想像中，黑人脸上永远挂著一个傻傻憨憨的，有点愚蠢的笑——笑是因为他们头脑简单，愚昧不堪，不能管理自己的生活，所以只能听命于比他们优越的人，即是白人。

但黑人的喜剧或幽默感，必须跟这种白人的种族主义想像区分开来——黑人喜剧源自于黑人群体被奴役的痛苦历史，但透过尖刻的，对白人社会各种劣根性的嘲讽来获得comic relief。1960年代的黑人民权运动后，有形无形的种族隔离政策一步步被废除，黑人的幽默感终于能进入美国社会主流。早期的黑人脱口秀明星奎格里（Dick Gregory）被《花花公子》创办人Hugh Hefner相中去主流电视喜剧节目表演，六、七十年代普瑞尔（Richard Pryor）红遍全美、八、九十年代谐星贺尔（Arsenio Hall）的深夜谈话节目The Arsenio Hall Show也收获了极大的主流成功。即使进入主流，黑人谐星仍贯彻“边缘人”的喜剧和脱口秀传统，一边是拿种族主义（以及白人）开玩笑，一边也充满了充满自觉的自嘲。例如白人对黑人幽默的种种恐惧和疑惑，普瑞尔就在表演中这样回应：“白人看我们笑的时候常常感到不知所措，他们会说，”普瑞尔学著白人女人的语气：“哎呀，不知他们在笑甚么？是在笑我们吗？”

在1970年代主持The Flip Wilson Show的黑人脱口秀明星威尔逊（Flip Wilson）创造了一个爆红角色Geraldine，一个机智幽默的草根黑人。威尔逊有个很有名的桥段，是用黑人的语气和英文方言（AAVE；African-American Vernacular English）来扮演一些历史人物，例如“发现美洲”的哥伦布，并以此将那些（白人）历史人物拉下了神坛。这种开白人玩笑，以白人为嘲弄对象的文化，甚至能追溯到奴隶制时期。





1972年，黑人脱口秀明星威尔逊（Flip Wilson）主持The Flip Wilson Show。摄：Michael Ochs Archives/Getty Images

以1984年的动作喜剧电影Beverly Hills Cop（港译：妙探出更）为例——在电影里，黑人喜剧泰斗爱迪梅菲（Eddie Murphy）饰演的底特律警探Axel，就常常要跟很多自以为聪明，但实质蠢钝不堪的白人罪犯打交道，并且利用自己三寸不烂之舌，把这些看似很危险的罪犯耍得团团转。文学教授、《纽约时报书评》史上第一位黑人编辑沃金斯（Mel Watkins）指出，这种就是典型的黑人喜剧模式：源自黑人奴隶智取更强大、可能更有见识的主人，利用自己的机智聪明来蒙骗白人奴隶主，甚至报复性地耍他们一把。在成龙的《火拼时速》（Rush Hour；台湾及中国大陆译“尖峰时刻”）系列里，由塔克（Chris Tucker）饰演的黑人警探也符合了这样的，沃金斯称为“捣蛋鬼/弄臣”（trickster-jester）的设定。

奥斯卡争议的主角洛克也承继了这样的黑人搞笑传统。洛克监制的喜剧《人人都恨克里斯》（Everybody hates Chris）是他本人的自传式故事，虽然是影集，但其实模式更像脱口秀。里面有很多将社会问题以喜剧模式呈现的桥段，例如主角克里斯（即洛克）在学校里的白人老师Ms. Morello，就是黑人喜剧里常有的白人典型：她自觉自己是有教养的斯文人，不是种族主义者，常常想用自己的方法帮助克里斯，但实际操作上满满是对黑人的刻板印象与歧视。有很好笑的一集是她为克里斯申请上高中的奖学金，但事前跟奖学金的评审说克里斯有一个弟弟一个妹妹，但“三个人都来自不同父亲”（对黑人家庭的刻板印象）。Ms. Morello又说，洛克的母亲坚称自己的丈夫白天晚上打两份工养家，应是“脑子有点问题”、“说不定有毒瘾”、“那个负责任、顾家的老公，应该是她想像出来的”——又是对黑人家庭的刻板印象。所以评审家访的时

候问克里斯母亲：“你知道你三个子女各自父亲的名字吗？”克里斯妈妈一头雾水：“当然知道，都是我老公的孩子啊！”白人评审皱了皱眉，在笔记上记了一笔：“母亲有妄想症。”



2022年3月30日，德国柏林，墙上涂鸦描绘了第94届奥斯卡颁奖典礼上，演员韦史密斯(Will Smith)拍打谐星洛克(Chris Rock)的一刻。摄：Adam Berry/Getty Images

克里斯在1980年代的纽约布鲁克林 (Brooklyn) 成长，那时候的布鲁克林治安相当恶劣，童年的克里斯也少不免要跟街头的一些不良份子打交道。在社会学家的眼里，这就是一些黑人中产家庭的孩子，也会经历阶级下流，甚至加入帮派的原因；更不要说在这些社区里还有警力过多，“stop and search”搜身措施针对黑人青少年等等社会问题。耶鲁黑人社会学家安德逊 (Elijah Anderson) 的作品《Code of the Street》就是这些问题的经典探讨。但社会学的问题意识，一如在任何社科或人文学科里能被广泛接受的问题意识，始终是白人的——而同样的问题到了黑人谐星那里，就变成了一种可以用来搞笑的日常。在《人人都恨克里斯》里，克里斯经常被社区里的不良少年敲诈金钱，也常常见到警察盘问甚至追捕黑人小混混。虽然全部都以一种好笑幽默的方式呈现，但几乎所有可以被称为黑人喜剧 (African-American Comedy) 的作品，出发点都是社会批判。

## 回到奥斯卡：政治正确与幽默感

正因为脱口秀是一种源自“以下犯上”，兼有社会批判功能的文学与表演形式，所以特别容易引起争议。很多脱口秀明星批评欧美的政治正确（political correctness）文化、“取消”文化（cancel culture；或称“指控文化”）与“觉醒主义”（wokeness）为脱口秀和幽默感的敌人。例如洛克就说过“觉醒主义”扼杀创意，因为没有人“敢再走前一步”，讲些更尖锐，更“到肉”的笑话。

事实上，很多陷入类似的争议的脱口秀明星非但没有被“取消”，他们还愈受争议愈容易爆红。最近连香港无线电视的电视剧“金宵大厦”，也因为女演员涂黑扮菲律宾移工而陷入种族主义的“黑脸”（blackface）争议，但同样扮过黑脸的坎摩尔（Jimmy Kimmel）、佛伦（Jimmy Fallon）和蒂娜·菲（Tina Fey）都没有因触碰政治正确的底线而事业受创。著名黑人脱口秀巨星查普尔在2019年的一场脱口秀表演“Sticks & Stones”中开跨性别人士玩笑，虽然引起了不少平权团体的批评，但他还凭这场秀收获了一座格莱美最佳喜剧作品奖。而路易C.K虽然的确受了事业重创，但那是因为他本人因性骚扰被 #MeToo了，不是因为他的变童笑话。在欧美社会，人们还是给了脱口秀谐星许多创作上的特权。



著名黑人脱口秀巨星查普尔 (Dave Chappelle) 在2019年的一场脱口秀表演“Sticks & Stones”中开跨性别人士玩笑。网上图片

在那一巴掌以外，洛克那个关于“Gl Jane”的笑话，确实有很多值得商榷的地方。韦史密斯妻子洁达剃了光头，是因为她有局部脱发问题（alopecia；或称圆秃），但她的头发还有更深一层的意义——黑人女性的头发有极多种族主义意涵。在美国的种族主义历史上，黑人女性天然的蓬松鬃发都是她们不好好打理自己，不比白人女性美丽吸引的证明。即使是黑人职业女性，也有种要把头发拉直，符合白人审美的压力——美国史上第一位黑人女企业家获加夫人（Madam C. J. Walker），就是靠著卖这种针黑人女性的美发用品致富的。在黑人民权运动时期，就有解放黑人天然头发（natural hair）的呼声。再者圆秃本身也是黑人头发特别容易出现的问题。

但同时，洁达也是个好莱坞明星，是个有钱，有名气，有媒体话语权的人。而那个场合是奥斯卡颁奖礼，本来就有脱口秀谐星调侃影艺巨星的传统。种种因素放到一起之后，洛克到底是开上位者，还是开弱势社群的玩笑？似乎没有显而易见的答案。但这个笑话，其实应该被放到这种脉络去检视，而不是将焦点放到韦史密斯的暴力行为上。