



幽默文学面面观

● YOUNG WENXUE
MIANMIANGUAN

● 殷 仪 著

● 上海社会科学院出版社



责任编辑 徐 铜
封面设计 邹越非

幽默文学面面观

殷 仪 著

上海社会科学院出版社出版
(上海淮海中路 622 弄 7 号)

新华书店上海发行所发行 丹阳市第二彩印厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 4.875 字数 110,000

1989 年 9 月第 1 版 1989 年 9 月第 1 次印刷

印数 1—5,000

ISBN 7—80515—364—7/I·42 定价: 2.50 元

幽默文学面面观

殷 仪 著

上海社会科学院出版社

序

蒋 孔 阳

人生这个舞台，是严肃的，既充满了矛盾和斗争，又充满了哲理和诗意。它里面，有金戈铁马，有缠绵悱恻，有阴谋诡计，有痛苦牺牲。但除此之外，它还有笑，有幽默。多少严肃的难于解决的纠纷，只要幽默地一笑，就涣然冰释。正因为这样，人生也就离不开幽默。此之所以卓别林的戏剧、侯宝林和马季的相声，那样逗人喜爱，那样经久不衰地受到人们的欢迎。

然而，虽然人都喜欢笑，喜欢幽默，但笑比哭难，幽默比严肃难。作家和演员，要发掘人类喜剧性的因素，也往往比发掘悲剧性的因素，更难。正因为这样，所以历史上喜剧性的优秀作品，一向比悲剧性的作品少；而研究喜剧性的美学著作，比研究悲剧性的著作，那就更要少了。这一点，席勒在《素朴的诗和感伤的诗》一书中，早已言及。

我国在“四人帮”横行的时候，一切强调“斗争”，一切都“箭在弦上”。讽刺的笑，固然不行；幽默和滑稽的笑，虽然并无明文禁止，但在那“冷”的空气中，自然也噤若寒蝉，不敢则声了。因此，“四人帮”时期，可说是“笑”在我国遭到了“封禁”的时期。三中全会以后，实行开放搞活的政策，人们内心里的高兴，都从重新开放的笑声，四面八方地洋溢了出来。给人们带来欢乐的喜剧性的作品，也大量产生。幽默和滑稽，不仅一般的报刊经常有，而且还出了专门的杂志。这说明了什么呢？说明了人类是

需要笑的。只要有人类社会，除了“四人帮”横行的那种特殊的社会外，就不能没有笑，就不能没有幽默和滑稽。甚至古代的帝王，他们吃饱了饭，作尽了威福，也要“倡优蓄之”。这些倡优，就是要以幽默和滑稽的笑，来逗引帝王们笑。经过这一笑，一方面可以颐养天年，所谓“笑一笑，少一少”；另一方面，则可以因谈言微中，而排难解纷。我们社会主义社会，无比地优越于帝王的封建社会，因此，我们更应当笑。能不能笑，会不会笑，从某种意义来说，实在是文明不文明的一个标志。

殷仪同志，有鉴于幽默在社会生活中的重要地位和作用，特别撰写了《幽默文学面面观》一书。我拜读之后，感到她经过辛勤的劳动，花很大的功夫，搜集了很多的资料，对幽默文学问题，作了比较系统而又全面的探讨。这在我国，不说是开创之作，至少是填补空白之作，因为我国还很少这方面的专门著作。仅仅这一点，我认为这本书就有它自身的价值和意义。至少我个人，在阅读的当中，学习到了很多东西。不仅这样，殷仪同志在多方面地对幽默文学进行探讨的时候，除了对历史上的一些看法作出介绍之外，她还常常能够联系实际例子，提出自己的一些意见。例如，关于幽默文学形象的审美特质，她提出了模糊美感的讲法；关于幽默文学的鉴赏，她提出了“寻找‘自我’的艺术冲动”和“精神平衡的需求”这样两种讲法，我认为都是自有所见，因而能够给读者以启发的。

殷仪同志是搞文学史的，并多年担任行政工作，目前是上海大学中文系总支书记。她工作很忙，还能挤出时间，写出这样一本专著，尤其不容易。因此，当她要我写篇序，我虽然对幽默文学并无研究，也就不揣浅陋，写了以上一些话，以作读后感。

1987年8月6日

目 录

序.....	蒋孔阳 (1)
第一章 幽默文学概述.....	(1)
第二章 幽默文学的历史演变.....	(14)
第三章 幽默文学的情境.....	(42)
第四章 幽默文学的形象.....	(57)
第五章 幽默文学的结构构思.....	(71)
第六章 幽默文学的语言.....	(81)
第七章 幽默文学的美质.....	(98)
第八章 幽默文学的鉴赏.....	(106)
第九章 幽默文学的价值.....	(119)
第十章 幽默文学的展望.....	(129)
后 记.....	(145)

第一章 幽默文学概述

凡是有人类的地方，必有幽默；凡是文学艺术的海洋，必有幽默的浪花。幽默伴随着人类的繁衍进化，生生不息；幽默文学经过数千年的发展、演变，也日臻成熟，日益繁荣。然而，对于幽默文学的系统研究，在中国，至今还只是起步，甚为不足。

一 什么是幽默文学

任何事物总是实践在前，概念于后。《晏子使楚》的机辩、妙对，几成千古绝唱。《儒林外史》乃是“婉而多讽，威而能谐”的典范。《唐·吉珂德》悖谬，《好兵帅克》的反常，《阿Q正传》对精神胜利的热讽，《离婚》对敷衍、苟且人生的隐嘲，《围城》的雅趣，《小二黑结婚》的谐谑，当代王蒙作品的犀利、洒脱，及其笑谈哲理；高晓声的夸张、俏皮，及其温和地调侃；陆文夫的风趣、率真，和那不伤和气的揶揄；李国文的逆反，祖慰的怪味；冯骥才的透过传统文化意识深层发出的朗朗笑声，……诸如此类的文艺现象，既非单纯的喜剧，又非单纯的笑话，但都有笑的表征，因此，有人把它们统称为“笑的文学”。那么，笑的文学的定义、属性、范畴又是什么呢？这里我们不妨就从笑来说起。

笑是人类特有的一种快感表征。由于发笑的原因不同，笑者的气质有别，笑的情境殊异，因此，笑的情感表现也丰富多样，从而形成笑的种种不同类别。其中有美有丑，有酸有甜，有悲有喜，有冷有热，有强有弱，有含有露，不一而足。笑寄寓日常生

活、意识形态，倩影历历，芳踪频频，它总与人的生理心理结伴而行。并打上时代社会、伦理道德、民族风尚的烙印。

笑的内涵外延如此之丰富，无怪中外众多的哲学家、美学家和心理学家们都对它兴致勃勃，纷纷把它纳入自己的研究选题。根据朱光潜先生的统计，在西方，关于笑和喜剧的论著，截至1923年已达“三百几十种之多^①”。就发生学讲，柏拉图的“妒忌说”，亚里斯多德的“无害乖谬说”，康德的“期望消失说”，彭约恩、倍恩、杜威等的“自由说”，斯宾塞的“精力过剩说”，佛洛伊德的“心力节省说”，霍布士的“突然荣耀说”，柏格森的“生气机械化说”，纷纷扬扬，各树一帜。特别是其中的“乖讹说”（叔本华对康德的“期望消失说”的引申）和“鄙夷说”（即“突然荣耀说”），影响很大，几成现代幽默的理论发端。

“乖讹说”认为，把意料之外的“感觉”纳入期望的“概念”，造成感觉与概念的“乖讹”，便会引人发笑。叔本华举例说：一天，巴黎某剧院的观众，要求奏《马赛曲》，经理不许，引起轰闹。一个警察上台维持秩序，说按规定凡是没有登在戏的节目单里的东西都不能演奏。一听众反问：“警察先生，你自己呢？你登在戏的节目单里面么？”全场顿时为之哗然。“演奏规定”是期望的“概念”，“警察解释”是意料之外的“感觉”，将此“感觉”纳入预期的“概念”，出现乖讹，便成了笑的激素。“鄙夷说”认为，当你“发现别人的欠缺”和“自己的优胜”，产生一种“突然荣耀”之感，就会发笑。我们认为，这两种观点，确实含有相对的真理性，是为幽默之笑的一种心理依据，但它们不能涵盖其他定义，更不能界说幽默。道理很简单，幽默诚有意外“乖讹”的一面，然而有许多日常生活中意外的“乖讹”情境，却并无好笑可言。幽默确富优越

① 《朱光潜美学文集》第1卷，第281页，上海文艺出版社1982年版。

感，可是贾政对宝玉的优胜却表现不出丝毫的幽默。幽默常常和笑联系在一起，但由于腹中胎儿的蠕动，映现在年轻母亲脸上幸福而羞涩的笑靥，绝非幽默。那么，什么样的笑才是幽默之笑呢？中外不少研究都倾向于“会心的微笑”，笔者亦赞同此说。

幽默引发的何以是“微笑”，且还“会心”？这当与幽默的审美特点有关，它由幽默的悖谬性和会意性所决定。幽默情境恬适淡远，心态温和从容，情感无需强烈狂放，有节制的“微笑”，正是恰到好处地表达出谑而不虐的幽默旨趣。幽默构思常常含蓄蕴藉，曲径通“幽”，可以意会，却难以言传。是故一种感觉，一种意念，一种共鸣，一种默契，付于会心一笑，尽皆释然，真乃灵长目的天才创举和绝妙奇迹！

幽默是一个特殊的审美范畴，它是建立在审美活动整体基础上的精神产品。它既带有审美主体的特性，也兼有审美对象的特性。幽默有客观性，但不等于客观事物的属性或状态；幽默有主体性，但不等于个人的气质或素养；幽默有社会性，然而它又非某种社会意识形态。幽默是审美主体（包括创作者和鉴赏者）与审美对象（包括社会生活和文艺作品）相互感应、渗透、包孕的产物，在审美过程中形成。在美学领域里，它以其审美趣味的悖谬性和审美判断的会意性为特征而区别于崇高和卑劣，又以其可笑性与姐妹艺术的“讽刺”、“滑稽”相沟通。它是悖谬性、会意性、可笑性的有机统一。

幽默文学是幽默的一种艺术载体，是幽默审美的形象体现。因为幽默是人的一种能力，一种高级的精神活动，是人类生活的一个组成部分，它必然要在意识形态中有所反映。它可以浸瀛一幅漫画，一首乐曲，一个舞蹈，一尊雕刻；也可以渗透进一部小说，一篇散文，一个戏剧。诸如此类的受到幽默浸瀛、渗透的精神产品，都是精神的社会现实，是幽默的艺术载体。尽管表现形

态不一，但共同之处就是这些作品都呈现着一派幽默的丰彩。研究的需要，我们姑且把呈现幽默丰彩，带有幽默格调的文学作品，统称之为幽默文学。由于幽默文学审美情趣是幽默的，思维方式是形象的，所以同时具有幽默和文学的双重特性，对幽默和文学同时保有天然的依存关系。它不是简单地借助于文学的形式，而是融幽默旨趣和文学构想于一炉，是幽默和文学的杂交产物。它作为一种文学形态，又不同于一般文学，它给一些作品涂抹上特有的亮色，使得一些作品摇曳多姿，别具丰采。然而，就幽默文学的构建而言，它所运用的物质材料是语言文字，归根结蒂它是语言艺术。所以幽默文学姓“文”，并以其形神倒错、对立统一的审美特征区别于其他作品，又以其喜剧性和谐趣性而涵盖一切“引人发笑”的语言艺术。

二 幽默文学的本质属性

在我国，对于幽默文学本质的认识，虽然不象界说幽默“有多少人，就有多少意见”那样艰难，但有的说是文学样式，有的说是表现形式，有的则认为是手法、技巧，提法多样，意见不一。如何突破理论的困惑？最好的方法当然还是从文学现象入手，再沿其结构脉络，向艺术内核探进，即可捕捉到它的本质属性。

幽默文学是否是纯粹的文学样式呢？回答这一问题并不难，只要看看不同体裁的文学作品就可了然。《说客盈门》（小说）《左邻右舍》（话剧）、《“好好先生”》（诗歌）、《邮缘》（电影文学剧本）、《帽子工厂》（相声）、《阿混新传》（滑稽戏）、《幽默小品选》（散文、故事）等等，这些作品虽然文学样式不同，但无不谐趣横生，读之兴味盎然。甚至字谜“一字生得古怪，田里跑到田外”，“接一半，断一半，接起来还是断”，以及对联“两间东倒西歪屋，

一个南腔北调人”等通俗样式作品，也不乏幽默情趣。然而，小说、戏剧、诗歌、散文等等文学样式，又并非仅仅接纳这类令人捧腹的作品，因此，你能断言哪个文学品种幽默，哪个不幽默吗？显然，“样式说”不攻自破。

幽默文学既然不是单纯的文学样式，那么，是否是一种手法技巧呢？所谓手法、技巧，是指作家、艺术家反映生活所运用的表现方法和技能。就象绘画的色调，音乐的和声，电影的“蒙太奇”，建筑的比例、对称一样，文学中的叙述、描写、对比、夸张等等，都是重要的表现手法。通过对幽默文学的研究，人们确实可以总结出某些具有实践意义的手法技巧，但如果以为幽默文学的成功全然是这些手法技巧的功劳，便是一种见树而不见林的“近视”，势必要闹出仅仅用“幽默手法”就可以“塑造幽默形象”，“结构幽默作品”，“创造幽默情境”等封闭狭隘的观念。

那么，倒底什么是幽默文学的本质属性呢？

我认为，幽默文学既非样式、表现形式，亦非技巧手法，而是一种风格，一种风格的构成规范。我之所以把文学中的幽默看作是风格的构成规范，主要理由如下：

第一，幽默的主体性很强。幽默是主体的观照心境、审美视角之于客观对象的产物，用德国近代美学家里普斯的话说，即“幽默不是对象的事，而是诗人（作家）的事，诗人（作家）通过表现方式表示他对世界的幽默理解和对它的同情”。^①别林斯基也曾说过，使人发笑的艺术比使人感动的艺术更困难。哪怕就是粗野的笑，也必须有发自天性的欢乐和独创一格的幽默。这种“幽默理解”，“天性的欢乐”，就是主体的一种心态，也可以说是一种气质，是其个性的一个组成部分。在主体幽默心境观照

① 《喜剧性与幽默》，《古典文艺理论译丛》第七辑，第92页。

下创造的作品，势必幽默谐趣，它间接地反映主体的精神状态，折射主体风格的投影。这正说明幽默是精神的一种存在形式，是文学作品的一种风格。

第二，古往今来，性格互异的作家层出不穷，作品的风格千姿百态，即便是同一个作家，风格也不可能是单一的，而是多层面、多色调的。文风形成的因素很多，就创作过程讲，首先总是由作家从审美意念上给予作品表现以规范性指令，然后再通过具体艺术手法，达到预期目的。我们不妨以马克思为例：“创作《资本论》的马克思，写作《拿破仑第三政变记》的马克思与写作《福格特先生》的马克思”，风格就截然不同^①。《福格特先生》妙喻横生，趣语如矢。马克思凭借“智慧和道德上的优越”，^②用欢乐的笑声去焚毁资产阶级虚伪的面具，用诙谐的讥刺去征服论敌的奸滑。表现了无产阶级理论家战斗的讽刺性幽默文风。这“讽刺性幽默”当然不是什么手法和样式，而是马克思给自己的《福格特先生》创作上的一个规范性指令，是马克思从本质上严肃地分析了“现实生活”，看到陈旧的、不合理的事物的可鄙可笑，于是立意诙谐，将他的想法，用“才气横溢的机智”，“轻松精巧和卓越”的手法，“巧妙地”^③加以表现的结果。由“立意诙谐”向讽刺、夸张、比喻等艺术手法发出创作指令，便铸就了《福格特先生》的幽默文风。“立意诙谐”是讽刺性幽默”的审美意念，“讽刺性幽默”是“立意诙谐”的存在形式。这儿的诙谐即是幽默，所以说幽默是作品文风的构成规范。

文学创作中的幽默指令，只有通过具体的艺术手法才能付

① 《马克思恩格斯论文学与艺术》(二)，第331页，人民文学出版社1983年版。

② 《马克思恩格斯选集》第2卷，第300页。

③ [苏]格·米·弗里德杰尔：《马克思恩格斯论幽默讽刺》，《青海省社会科学参考》1983年第5期。

诸实现,诸如喜剧性的误会巧合,情节性的夸张,修辞性的通感博喻,以及传统滑稽、相声中的“同话异境”、“谐音曲解”、“张冠李戴”、“歪曲推理”,还有曾为列宁所称道的“令人费解”、“却是有趣”的“反常法”等等,才能神形倒错,曲径通“幽”,达到寓庄于谐的目的。

这种庄谐并出的作品,之所以能曲径通“幽”,关键在其矛盾的特殊性,由喜剧性的不谐调所决定。幽默文学的矛盾冲突,一般都取不谐调的形式,而不是尖锐的对立。《威尼斯商人》中的“一磅肉”之争,《起死》中庄子和骷髅关于衣衫有无得失的辩说,矛盾无不通过切合人物性格的情节变化,巧妙地向着各自的对立面转化,从而表现出一种喜剧性的不谐调。幽默文学的矛盾总的比较平缓、委婉,而不是急风暴雨,剑拔弩张,至少能保持住表面的“温和”与“平静”。因为它不允许激化,一激化便将失去幽默。钱钟书《围城》中的一群恋男爱女,要是真如两军相峙,必有一伤,是怎么也幽默不起来的。还以《围城》为例,总体而言,通篇都是幽默的,它是幽默作品的杰出典范。但其幽默程度,前后并不一样。当大家争先恐后向爱情的城堡冲刺时,是十分好笑的,可一旦攻克“方城”,又要往外突围时,特别是结尾,方鸿渐为家庭、生计困扰,一时兴起,由口角到力角,竟揍了太太一把。于是矛盾激化了,如花似玉的孙柔嘉,连哭带骂回敬了丈夫左颧一象牙梳子后从家庭出走。这时不管作家怎么对墙上古老的时钟作俏皮地描写,也触动不了读者的笑感神经。又如巴依对阿凡提的敲榨,阿凡提用钱袋的响声抵消巴依的鸡香,机智、滑稽,幽默感何等浓烈!要是换成“收租院”或《香稻米》的矛盾斗争方式,当是另一番景象。所以幽默文学所含矛盾必须处于表面的平静、和谐之中,矛盾方式要足以维系矛盾双方于暂时的对立统一的氛围之内。只有诙谐的语言,委婉的方式,才能有效地反映

作家对生活的“笑的审判”。

正因为幽默文学立足于对立统一，取法于“神形倒错”，借助于语言材料，形成的是欢乐愉快的格局，所以我们把它看作是一门以“神形倒错”、对立统一为特征的轻松谐趣的语言艺术。

同具可笑性，幽默文学中的幽默与讽刺、滑稽相比较，有无区别和联系呢？所谓讽刺，是对可笑性事物的一种否定性的审美评价，对生活中不良现象和不合理的事物或无价值的东西的一种嘲笑。它的表现情态不象幽默那么含蓄，它常常是直接的，有力的，甚至是尖锐的。因此，进步作家常常拿它当作向意识形态中的一切反动残余势力作斗争的尖锐武器。鲁迅的杂文之所以成为匕首、投枪，其锋刃就在于讽刺。又由于讽刺的出发点不同，有的“热情”、“善意”，有的“蔑视”、“绝望”，鲁迅把后者叫着冷嘲，将前者谓之热讽。讽刺和幽默的不同点，就其表现形式看，前者直露，后者含蓄。尽管讽刺也用曲笔，但相对于幽默而言，还是锋芒毕露的。再就内涵质地讲，讽刺尖锐、辛辣，幽默温和、宽厚。因为讽刺与肯定、赞美绝缘，对讽刺的对象持批判否定的态度，所以它相对于幽默来说，就欠温和少宽厚了。幽默的精髓是露真，心态是一视同仁。即便是否定性幽默，其基调也是同情。因此，讽刺的“善意”、“热情”及其否定性与否定性幽默及其同情心，便形成了内涵交叉。两者正是在否定性和“善意”、“热情”方面建立了相互的联系。

滑稽是幽默的一个重要分支，它和幽默一样，也有纯粹滑稽、肯定性滑稽和否定性滑稽之分。但滑稽和幽默又有很大的不同，这不仅反映在它们的不同表现形式上，同时还反映在它们的思想境界上。滑稽常常采用美丑颠倒的形式，荒诞、夸张的手法。其表现形式比之幽默更为奇特，更为夸张，甚至十分“荒唐”，有时还要借助谐谑的表演和怪诞的扮相，以揭示生活的弊

端和表示对现实的评价。幽默相对于滑稽，往往是不动声色地“真话实说”。诚然，幽默有时也要借助于夸张，但那是有节制的夸张，更接近于生活的真实。正如伏尔泰所说：“滑稽是夸张的艺术，而幽默则是一种已得到了升华的夸张的艺术。”除了表现形式，两者更为重要的区别当在于幽默的境界比滑稽更为崇高，真理性更强，笑得也更富于诗意。

在幽默文学作品中，幽默和讽刺滑稽常常结伴而行，同时露面，甚至胶合一起，难分难解。老舍《抢孙》里的王老太太，为了盼孙子，禁止有身孕的儿媳妇有任何操作，“夜里睡觉都不许翻身”，“打哈欠的时候”，还让“两个丫环在左右扶着”，可是“大概因为多眨巴了两次眼睛”，就“小产了”，讽刺幽默近于滑稽。我们再看《史记·滑稽列传》“贱人贵马”，说的是楚庄王爱马贵马，马肥死，欲以大夫礼安葬，众谏不许，优孟哭奏，请以人君礼葬马，一席似是若非的讽谏，语言的“机锋”直刺楚庄王的昏庸靡奢，然而却不失诙谐。他那“仰天大哭”的扮相，给人以滑稽可笑之感，特别令人叫绝的是他用“谈言微中，意在言外”的音乐性语言，促使楚王醒悟，终给马以六畜之礼，葬于人腹，平息了一场葬马风波。你说《贱人贵马》是讽刺？是滑稽？还是幽默？应该说既有讽刺，又有滑稽，也是幽默。

就上述范例看，作为美学范畴的幽默和讽刺、滑稽之间的这些可爱的顿号和句号，在幽默文学中基本上已得到消除。作为美学的幽默，概念本身就是对它的界定，无须再作定性分类。而文学中的幽默倒是常常需要加上定性的前缀。它可以是讽刺性的，也可以是歌颂性的；可以是隐嘲型的，也可以是滑稽型的。所以卢那察尔斯基把“幽默的喜剧”叫做“轻轻讽刺的喜剧”。鲁迅论定马克·吐温的作品，是“含着讽刺和哀怨的幽默”。

无论是讽刺性幽默也好，是滑稽型甚或“幽默型”幽默也罢，

都离不开语言文字手段,所以也改变不了幽默文学的“语言艺术”的实质。幽默文学是一门通过“喜剧程序”揭示真理,以引起人们崇高审美喜悦的寓庄于谐的文学。它的创造,需在持幽默心态的作家,对社会生活中可笑事物乐观地表现,和读者的鉴赏共鸣三者配合下共同完成。

三 幽默文学的创造

幽默作为一种社会意识形态,它与人民生活,作家创造,社会思想文化水准,莫不有着血肉不可分割的联系。

首先,幽默文学来源于人民生活,它是生活中的幽默世态的艺术再现。现实生活是一个包含着种种对立统一的矛盾实体,其中不乏可笑性事物,离开可笑性的事物就没有幽默文学。没有生活中的机智人物,也不会有反映机智人物生活斗争的幽默故事。作品中的幽默形象,基本上都是生活幽默的艺术折光。生活中的可笑性实体,往往外化或隐藏着精神与物质,或精神与精神的不协调,它们充满喜剧性。这种喜剧性的不协调,便成了幽默文学构建的哲理基石。陈奂生性格的可笑性,难道不正反映生活中的陈旧观念和现实生活方式的失调吗?《冬天的话题》的喜剧性,正源出于现实社会中的因袭势力对于现代化的无形干扰。

第二,幽默文学形成于文学家的艺术笔端。它是作家幽默审美的产物,是作家对生活的一种认识和评价。因此,它必然要受作家的世界观和方法论的制约。作家的心态、气质、艺术素养及其审美情趣,决定着他对生活的观察、思考和提炼,从而决定作品的风格和价值。

幽默家的素质一般是机敏、聪颖的,秉性善良、正直、豁达、

乐观，思维敏捷辩证，富于感情，但不受感情左右，长于思索，遇事又不冷若冰霜，心态常常是超脱的，优越的，从容和温厚的。众所周知，老舍是个极富幽默的作家，40年代初，他在重庆虽肩负“抗协”重任，身体虚弱多病，又是盲肠炎开刀，又是严重贫血，加上夫人携带子女从北平刚来，需要安家，经济十分拮据；但精神总是乐观愉快的。当台静农去重庆意外地出现在他面前的时候，他竟高兴得“破产请客”。饭桌上酒至半酣，老舍递给台一张纸条，上面写着：“看小儿女写字，最为有趣，倒画逆推，信意创作，兴之所至，加减笔画，前无古人，自成一家，至指黑眉重，墨点满身，亦具淋漓之致。”背面并题：“静农兄来渝，酒后论文说字，写此为证。”幽默诙谐，大助酒兴。老舍如此看小儿女写字，与书法家品评蒙童描红时的心态当是大异其趣。这是基于对世态综合理解的自信，超功利的生活热情，才有余裕去鉴赏、品评生活的甘辛。

幽默作家不仅需要聪颖、机敏，具备人皆具有的反映客观事物个别映象的感性知觉，尤其需要具备独特的辨别美丑的审美知觉，需要具有在通感基础上捕捉、转换意象的才能。我们知道，苏东坡生性幽默，据说他有个朋友佛印和尚也很幽默洒脱，全不受佛门清规戒律的约束。他们经常一起饮酒论文。一次东坡造访，进门就嗅到一股鱼香味，心想和尚又吃鱼了，快去分一块尝尝。佛印却故意逗他，把鱼藏进罄里。苏见桌上无鱼，罄却倒扣，情知鱼在罄中，却故作不知地应邀和佛印共吃淡饭。为了让和尚把鱼拿出来，于是借题发挥，对佛印说，你上次托我给一个施主写的对联我还没有写好，因为你说他是个善士，一定要在“善”字上做文章，我想用副现成的，上联叫“向阳门第春常在”，下联叫“积善人家……”，还有三个字想不起来了。佛印接口道“庆有余”。苏忙说：“什么？罄里有鱼？何不拿来就饭？”两人