

幽默中的人世百态

(上)

盲目与盲心

王若水



LIAONINGHUABAOCHUBANSHE

辽宁画报出版社

著

幽默中的人世百态(上)

盲目与盲心

王学泰 著



辽宁画报出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

幽默中的人世百态. 上, 盲目与盲心/王学泰著. - 沈阳: 辽宁画报出版社, 2001. 9

(世相丛书)

ISBN 7-80601-439-X

I. 幽… II. 王… III. 杂文-作品集-中国-当代
IV. 1267. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 062260 号

版权所有 翻印必究

辽宁画报出版社出版发行

(沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮政编码 110003)

朝阳新华印刷厂印刷

全国新华书店经销

开本: 880 × 1230 毫米 1/32 字数: 23 千字 印张: 8.25

印数: 1—2000 册

2001 年 10 月第 1 版 2001 年 10 月第 1 次印刷

责任编辑: 梅 菊 宾 屹 责任校对: 赵子衡

封面设计: 黄 喆

版式设计: 吉 吉

定价: 17.80 元

11.15/03

闲话中国幽默



“幽默”是个轻松而沉重的话题。说“轻松”很好理解，现在各式各样的“幽默”的文艺形式都在诠释着“轻松”这个词汇（当然许多不合格“幽默作品”，如贫嘴恶舌之类，不仅不轻松，反而令人难耐，这一点可忽略不计，尽管其数量往往远在合格作品之上）；另外，传统的幽默故事中，又有相当数量的作品，人们读了，笑过以后，又会产生一种麾之不去的“苦涩”。这里“笑”不等于“愉快”。我更看重这类作品，从中可以感觉到在沉重的压迫下，中国人的人性没有完全泯灭，因为追求精神上的放松、追求愉快是人类内在的需求，它是人性的表现。然而，正是因为存在着专制压迫，在追求放松的同时，长期外在的压迫已经对中国人的内在精神世界产生影响，即使是“笑”，也很少有像佛祖弟子大迦叶那样会心的“拈花微笑”，很少有孔子与追随他的“二三子”之间胸无芥蒂的谈笑，更少有梁山泊好汉那样无所顾忌的开怀大笑。中国古人多是带有自制性的“笑”，为此创造了那么多有关“笑”的词汇。例如，“浅笑”“目笑”“匿笑”“愧笑”“讪笑”“献笑”“强

笑”“诡笑”“谄笑”“供笑”“巧笑”等等，这些“笑”的目的虽然千差万别，但有共同的一点，就是自制。我们从这些词藻对“笑”的修饰限制中就可以看出“笑者”笑时的内在压力。因此说到中国人的“笑”只说“轻松”的一面是远远不够的，它还有“沉重”的一面。

这里可以随手拈出几个古代的笑话，好学深思的读者可以从中体味一下，其所包含的是不是愉快性的“笑”：

有受人雇觅，而代之见官受打者，以其所得之钱与行杖皂吏，打之稍轻。既出，则向雇己之人叩头曰：“恩主爷，不亏你的钱，就打杀了。”

明·赵南星《笑赞》

一儒生以“太行山”作“代形山”。一儒生曰：“乃‘泰航’耳。”其人曰：“我乃亲到山下见其碑也。”相争不决，曰：“我二人赌一东道，某学究识字多，试往问之。”及见学究，问之。学究曰：“是‘代形’也。”输东道者怨之，学究曰：“你虽输一东道，却叫他念一生别字。”

明·赵南星《笑赞》

有掘地得金罗汉一尊者，乃以手凿其手不已，问那十七尊何在？

明·冯梦龙《笑府》

好讨便宜，市人相戒，无敢过其门者。或携砂石一块，自念无妨，径之。其人一见，急趋入取厨下刀，于石上一在璧，麾曰“去”。

明·冯梦龙《笑府》

我们在读了这些笑话之后，不仅会忍俊不禁，而且也会深长思之的。那位替人家挨了打，还要向人家致谢的草民；那位立意要让求教者念一辈子错别字的学究（注意！这里说的不单是识字问题）；那位得陇望蜀的贪婪者；那位雁过拔毛“实干家”给予读者读者的都不只是单纯的、愉悦性的“笑”。这里所展示的“笑”。有的令人悲哀；有的使人感到阴险；有的让人气愤；有的使人哀悯。这些在中国古代的幽默中占了相当大的一部分。这就是说，中国人的幽默中“沉重”的一面，至少不亚于“轻松”的一面。

一

现代意义上的“幽默”是个外来词。中国古代虽有“幽默”一词，而且颇有来头，出自屈原的《九章·怀沙》。该篇有“孔静幽默”的句子，不过这里的“幽默”作“寂静无声”讲，与现代意义上的幽默不相干。现代意义的幽默是林语堂先生于1924年从日本引进的。当时他在北京《晨报副刊》发表了《征译散文并提倡幽默》与《幽默杂话》。这里幽默只是humour的音译。一般英语词典把幽默解释为“滑稽、可笑、有趣”，《大英百科全书》1980年版把它与“机智”列为一条，并说：“幽默虽然绚丽多彩、千变万化，却可以简单地称之为‘一种能够诱发笑声反应的刺激’。”这可以视为广义的幽默，但是这个定义没有得到中国理论界、学术界的广泛认可。幽默在中国学者和作家

心目中总是与深刻相联系，甚至带点儿崇高的色彩。这是因为幽默初入中国时有两个渠道，一是英国，为语堂所宗，他在1934年写《论幽默》时，多引英国作家麦烈蒂斯（Meredith）《喜剧论》中的意见，因此，语堂虽然也反对粗鄙不堪的笑话，但他提倡幽默还是近于诙谐有趣的；另一渠道是日本，鲁迅二十年代翻译了鹤辅见佑的《论幽默》便是一例。鲁迅自二十年代中叶以后成为文坛主流派代表，他的意见为多数作家所尊崇，因此日本学界关于幽默的理论对中国文坛有决定性影响（日本则是受到德国哲学的影响）。《大日本百科事典》1980年版的“幽默”条指出，幽默与机智不同，它说：“虽然二者同样都能感受或表达诙谐趣味，但‘机智’是专指单纯的理性能力，而幽默则含有对诙谐性的表达所涉及的对象寄寓同情的情感因素，它的最大特点在于通过这种情感因素来揭示人们对悲戚命运的感叹。”又说“幽默不是以居高临下的超然态度来讥笑他人愚蠢的笑，而是在嘲弄他人的同时又倾注了包括自己在内的人类的可悲本性的哀叹和爱怜的一种内涵复杂的笑。由此可见，幽默不像‘机智’那样，只对眼前的种种现象作出反映，加以发现，而与一种更为抽象的人生观念相关联。它所引起的不仅仅是哄堂大笑，有时还有苦涩的微笑或含泪的悲笑。”这些观点反映自本世纪初以来日本学界对幽默的看法。

上述的两种意见在三十年代还有过一次交锋，起源于语堂办幽默刊物《论语》与他大声疾呼，提倡幽默。对此，鲁迅说：“去年是‘幽默’大走鸿运的时候，《论语》以外，也是开口幽默，闭口幽默。这人是幽默家，那人也是幽默

家。”（《小品文的生机》）又说：“……轰的一声，天下无不是幽默和小品。”（《一思而行》）幽默本是只宜邂逅，不宜提倡的。林语堂一提倡，随之而来的便是形形色色的赝品。更令正直的人们难以忍受的，论语派倡导的矫柔造作的解放性灵之类，实际上是“化屠夫的凶残为一笑”。在这种氛围下，连最懂幽默、在其作品中最富于幽默情趣的鲁迅也说：“我不爱幽默。”又说“中国向来不大有幽默”。这些虽然是有激之言，但确实也是针对那些把肉麻当有趣，针对那些把油滑、轻薄、猥亵、恶俗、嘻皮笑脸、贫嘴恶舌等都加以“幽默”桂冠的。这种伪幽默比没有幽默更令人讨厌百倍，当时尚很年轻的钱钟书先生在稍后也曾以讽刺笔调写道：

自从幽默文学提倡以来，卖笑成为文人的职业。幽默当然要用笑来发泄，但笑未必就表示着幽默。刘继庄《广阳杂记》云：“驴鸣似哭，马嘶如笑”。而马并不以幽默名家，大约因为脸太长的缘故。老实说，一大部分人的笑，也只等于马鸣萧萧，充不得什么幽默。

（见《写在人生边上》）

他又说：

一般人并非因有幽默而笑，是会笑而借笑来掩饰他们没有幽默。笑的本意逐渐丧失；本来是幽默丰富的流露，慢慢变成了幽默的贫乏的遮盖。于是你看见傻子的呆笑，瞎子的趁淘笑——还有风行一时的幽默文学。

鲁迅与钱先生所说的是不是使我们有点似曾相识之感？幽默是文明与开明的产物，缺少此二“明”便没有幽默。笑与幽默背离，使它缺少深长有味的感染力量。这样的“幽默文学”，实际上是假冒伪劣的精神产品，它使读者精神上受到折磨。笑只有出自幽默，才具有超越力量，才能使人们从中得到真正的愉悦。

由于鲁迅在文化史上的崇高地位、更由于历来士大夫在审美情趣上就有鄙薄庸俗、鄙薄低级趣味的传统，从而使幽默成为高品位艺术趣味，也被认为是一种优雅气质、一种超脱心态、一种潇洒的人生态度。具有幽默感的人们善于以温厚的诙谐和同情的愉悦接人待物，用以克服人们之间的隔阂，达到人际圆融的目的。这已经成为理论界的共识，当然，这是从深层次来看待幽默；如果从浅层次来说，幽默是一种艺术手段，是一种特殊的喜剧形式，是一种轻快、诙谐而且意味深长的笔调，是一种风趣而机智的思考问题的方法。它的本质是用“神形倒错”的方法来表现美压倒丑的优势。其表现效果则是一种轻松然而有深意的笑。只有具有幽默感的人才能有幽默的艺术表现，幽默不是挤出来的。所以鲁迅说一个月挤出两本幽默刊物本身就不幽默。

二

幽默的标尺定得如此之高，那么古代的中国是否有幽默存在呢？传统的中国人是否有幽默感呢？这又是一个有争议的问题。林语堂在《论幽默》中开宗明义地说“幽默

本是人生之一部分，所以一国的文化，到了相当程度，必有幽默的文学出现。人之智慧已启，对付各种问题之外，尚有余力，从容处之，遂有幽默，——或者一旦聪明起来，对人之智慧本身发生疑惑，处处发现人类的愚笨、矛盾、偏执、自大，幽默也就跟着出现。”他又说，庄子为中国幽默之始祖，中国幽默源远流长，“中国人人都有自己的幽默”。鲁迅对于这种意见十分反感，他针锋相对地说：“我们有唐伯虎、有徐文长，还有最有名的金圣叹……和‘幽默’是并无瓜葛的。”因为在千百年来“皇帝不肯笑，奴隶不准笑的。他们会笑，就怕他们也会哭、会想、会闹起来”。“这可见幽默在中国是不会有”。鲁迅说的是封建社会专制主义社会的总体状况，也是有道理的。因为专制主义蔑视人的权利，是反人性的，而幽默是从人性中引申出来的。幽默要有两大支柱：一是文明，一是开明，或者再进一步说就是民主，缺一不可，而这两者都是与封建专制主义水火不相容的。我们不妨看一看西安临潼出土的秦兵马俑。那些披挂整齐、全副武装的将士，作为战斗群体确实是威风凛凛、势不可当的；可是作为个人，它们个个面孔严肃、目光呆滞，毫无喜怒哀乐的表情，是毫无个性的（在这一点上，我们可以与古希腊的雕塑作一对比）。没有个性的人哪里来的幽默呢？它们正体现秦始皇统治的威严、残酷。他的统一大业是“振长策而御宇内”、“执敲扑以鞭笞天下”，他把统治下的百姓整治成为毫无性灵的“一段呆木头”。正像鲁迅所说“专制使人变成死像”，秦兵马俑就是一个很好的样板。因此，在封建社会里，从整体上看，国人是严肃有余（或说麻木有

余），幽默不足的。正人君子，不苟言笑；斗筭小人，不敢言笑；上人下人之际不会笑；男女之间不能笑。这样，还有什么空间留给了幽默呢？宋代诗人陈师道有句云：“不惜卷帘通一笑，怕君着眼未分明。”诗中虽有寄托，亦不免被道学家责为轻薄。倒是陈后主之妹乐昌公主亡国之后，没入豪门，再见到前夫徐德言时所写的两句诗颇能反映专制制度下知识阶层的心态：“啼笑俱不敢，方验作人难。”这是受了文明熏陶的士大夫的心态，至于广大劳苦民众连“啼笑”的能力也被剥夺了，他们过的是“辛苦麻木”的生活。

这仅仅是问题的一个方面，当然是主流的一面。中国封建社会长达两三千年。各个时期专制程度是不大相同的，因而人们的心态也就很有区别。封建社会上升时期与没落时期不同。鲁迅也说过遥想汉唐时期的闷放就与宋以后国粹气味熏人大不相同；其次，国家的统一与分裂、皇帝的才质的高低与其信仰什么学说以及统治集团的腐败程度都对一个时代的政治气候有所影响，而政治气候的冷暖、治道的严酷与宽松都是直接影响人们心态的。例如先秦时期，封建统一的专制国家还没有建立，只是分裂为诸多大大小小的诸侯国，除了一些暴君统治的国家外，大多数诸侯国的统治较为宽松。我们还可以从《诗经》《国风》如《溱洧》、《箜兮》等许多名篇中想象当时青年男女嘻笑戏谑的情景。于是就有了《卫风·淇奥》中“善戏谑兮，不为虐兮”的名句。这种相对宽松的政治气候与社会氛围给幽默以成长的空间。这种情况不仅在先秦，在以后的两千年中，也时有出现，如汉代文景时期、南朝、盛唐、晚

明时期都有过不同程度的宽松。这是说外部条件；从士大夫的内心世界来看孔颜乐处、儒道互补，淡泊明志、宁静致远形成了“内在的欢乐”。这些为幽默开拓了一块个人内部的空间。

另外，专制社会中人与人之间的关系也不单纯是君臣父子与上下之间的统治与被统治关系。儒家注重的五伦之中还有平等或接近平等的关系，如夫妇、朋友、师友、兄弟之间的关系。统治者与被统治者之间难以幽默沟通，而平等或接近平等的人们之间则较易于以幽默交流，这主要取决于交流主体的文明程度与时代氛围。即使是政治气候比较严酷的时代，只要主体胸襟开阔、气度超脱，其幽默的灵光仍不可灭。北宋苏东坡因诗文著作而触及时忌，遭受迫害。当朝廷派钦差到湖州去拘捕他时，一家大小非常紧张，妻子王氏哭得死去活来。苏轼却十分镇定，给她讲了一个故事：宋真宗时代有位隐士名叫杨朴，能诗。真宗召见他，并问能作诗否？杨说不能。真宗又问：“临行有人作诗送行否？”杨说只有老妻作了一首七绝：

且休落拓贪杯酒，更莫猖狂爱咏诗。

今日捉将官里去，这回断送老头皮！

诗意为你这次被皇帝老官捉走了，再不要像平日那样贪杯咏诗，否则要丢掉老脑壳的。真宗听了大笑，便把杨朴放回了家。苏东坡讲完了这个故事，风趣地说：“你难道不能像杨处士老妻那样作一首诗送给我，为我送行吗？”这句话把王氏也逗笑了。可见幽默没有因为专制而完全绝

迹。幽默还是与一个人主观世界、内在空间，也就是他的学养、阅历、胸襟、气度有着深刻联系。

先秦是中国知识阶层最活跃时期，有知识、有教养、有能力、有专长的士人是各国君主争夺的对象，出现了“得士者昌，失士者亡”的局面。这时的士人踌躇满志、个性充分发展，于是幽默与幽默文学得到相应的生长。那时不仅学者大多具有幽默感，就是一般士人也是风趣盎然的。我们读一读《左传》、《国语》、《战国策》，可以看到当时的士人的风貌。有多少神采飞扬、极富幽默的人！被后人奉为“大成至圣先师”的孔子也并不像电视剧所写的那样永远板着面孔“作思考重大问题状”。我们从《论语》及其他有关记载看，他是个极有风趣、并具有一定平等精神的学者。林语堂说：“当今世人只认孔子做圣人，不让孔子做人，不许以有常人之情。”又说：“夫孔子一多情人也，有笑、有怒、有喜、有憎，好乐好歌，甚至好哭，皆是一位活灵活现人的表记。”（《思孔子》）《论语》所记多是孔子雍融、和易、幽默的一面。孔子在与学生交流过程中很少有居高临下和盲目维护师道尊严的偏执。例如有一次他带着学生从武城经过。其时孔子弟子言偃正在此居官，积极推广礼乐教化，鼓瑟悠然。孔子莞尔笑曰：“割鸡焉用牛刀？”有嘲笑言偃小题大作之意。言偃听了反驳说：“君子学道则爱人。”意为自己学习儒道就是为了推行礼乐以爱人，难道因为治理的地方狭小就不奉行此道吗？言偃的据理反驳并没有使孔子感到失去面子，他更不固执己见，并说：“二三子，偃之言是也，前言戏之耳。”无论从前面所说“错话”，还是从后来的更正来看，皆可见孔

子的为人的豁达坦荡和他在与学生沟通时的幽默态度。在回答学生问题时他也时常表现出宽厚、机智、诙谐极为幽默感，例如子路问如何事奉鬼神，孔子回答：“未能事人，焉能事鬼？”又问“死”，孔子说：“未知生，焉知死。”孔子对子路的问题有所不满，但不正面批评而是温和地加以引导，这充分表现出孔子的个性。其他如老子、晏婴、庄子、孟子、荀子无不有丰富的幽默感，他们写过许多幽默故事，用以宣传他们的主张。甚至看来刻酷寡恩的法家代表人物韩非也在其著作《韩非子》写下许多幽默而意味深长的故事，如“郑人买履”、“郑人争年”、“守株待兔”、“滥竽充数”、“郢收燕说”、“卜妻为裤”等等。这是春秋战国时的状况。

秦朝以后第一流的文人学者大多具有内在空间，因此他们总是有意无意地流露出幽默感，这里只举几位未被人们普遍认可的例子。例如，谈到司马迁给读者印象最深的是他受宫刑后的“肠一日而九回”的痛苦与愤慨。其代表作品《史记》被称为“无韵之《离骚》”。固然《史记》有着强烈的爱憎倾向，但司马迁又是历史的观察者，他有超越世俗与常人的冷静和客观，因此，他笔下的许多历史事件与人物是富于喜剧性的（发现喜剧性是需要幽默感的）。不必说他在描述汉高祖刘邦的游民无赖作风与其平凡小事时处处流露出幽默感，令人忍俊不禁；即使写到秦皇汉武这些直到今日仍然令许多人仰望的人物也多用庄重的笔调描写其可笑一面（如写秦始皇为了巩固自己的王朝所做的种种努力与二人对求仙与长生的渴望）。其中《外戚世家》写汉景帝的窦皇后与其失散多年的弟弟初次见面时，话及

昔日的艰辛“于是皇后持之而泣，泣涕交横下。侍御左右皆伏地泣，助皇后悲哀。”用笔简洁、冷隽不加评述，只从旁观者的角度再现其具体场景，但可笑性便展现在读者面前。又如《万石君列传》写石奋一家“无文学”，惟靠“恭谨无与伦比”做官、升官的情景，亦足令人喷饭。石奋有一个在礼数上最为“简易”的儿子石庆，为皇帝驾车出行，“上问车中几马，庆以策数马毕，举手曰‘六马’”。石家就靠这点谨小慎微也一个个位至公卿。司马迁在客观地描写石家为了“恭谨”而超常地做作与虚伪的同时也流露出对他们的怜悯。因此，仔细体味这篇作品，其中的幽默是大于讽刺的。

杜甫作为诗人给读者的印象是“贫病老丑”，有人加以“村夫子”绰号，公开讥笑；有人则冠以“诗圣”的桂冠，捧上庙堂。近几十年来，研究者们又只强调其作品的“批判性”、“战斗性”的一面，于是杜甫似乎在叹老嗟卑、哀痛伤感之外就是横眉立目了。其实杜甫自有温厚、幽默的一面，这些亦从其作品中流露出来，特别是在与朋友的交往和家庭生活中，杜甫的幽默性格表现得更为充分，你看他写给不拘形迹的老朋友郑虔的诗：

广文到官舍，系马堂阶下。醉即骑马归，颇遭长官骂。

才名三十年，坐客寒无毡。赖有苏司业，时时乞酒钱。郑虔诗书画皆佳，唐玄宗亲自品题为“三绝”。可是这样的人才竟然连求温饱皆不可得，时时要靠朋友接济。这首诗有对统治者轻视人才的愤怒，但更多的还是对老友

的同情与安慰。因此，诗写得极为风趣、幽默，可以想见郑虔读到此诗也会开心一笑吧！对于家中的老妻稚子则更是如此，不论环境如何困难，诗人在妻子儿女面前总是带着微笑，以博大的胸怀抚慰他们。即使反映战乱之苦和自己对朝廷大政意见的《北征》中也没有忘记以谐谑的笔调写到自己的归来给妻儿们带来的欢乐：

那无囊中帛，救汝寒凜栗。粉黛亦解包，衾稠稍罗列。瘦妻面复光，痴女头自栉。学母无不为，晓妆随手抹；移时施朱铅，狼藉画眉阔。

“痴女”晓妆狼藉、胭脂粉黛涂了满脸，与小女儿的调笑正是对妻子的幽默。杜甫在成都草堂生活时期，这类作品更多，可见杜甫也不是总板着面孔的。

幽默是产生于民间的，后来由于物质与精神上的双重困境才使得他们变得麻木起来，但幽默在老百姓中也没有完全绝迹。这主要表现在民间文学的创作之中，如歌谣、笑话、民间故事、相声、曲艺之中。这些不仅是他们情绪的反映，也是他们智慧的结晶，而幽默与智慧有不解之缘。《左传·宣公二年》记宋国将领华元率领宋军与郑楚联军作战，兵败被俘，宋国以“兵车百乘，文马百驷”把他赎了回来。他还神气活现地巡视筑城工地，那些筑城的民工们唱道：“睥其目，皤其腹，弃甲而复。于思于思，弃甲复来。”寥寥数语为这位丢盔弃甲的败军之将描绘出一幅可笑的画像。他瞪着圆眼、捻挲着络腮胡子，得意地在城墙上走来走去。华元也自有其幽默感，他没有发怒而是叫其副

手以歌谣作答：“牛则有皮，犀兕尚多，弃甲则那？”牛皮、犀牛皮还很多嘛，损失一点甲冑又算得了什么呢？用现在的话来说，就是交点学费也是应该的。民工们又接着唱道：“从其有皮，丹漆若何？”纵然有各种皮子，但没有丹漆彩绘怎么办呢？意为您学费交得太多了吧！华元语塞，对副手说：“他们人多，我们说不过他们。”于是狼狈而去。看来华元还很大度，他没有恼羞成怒，这也正是民工敢于对他幽默的前提。统治的宽松是幽默赖以产生的土壤，否则人们救过不贍，又怎么幽默得起来呢？后世的许多笑话也出自民间，但由于制度的变化，专制日益严酷，像这样敢于当面嘲笑统治者的幽默是不多见了。对自己生活处境的不满往往成为自嘲。这在历代笑话中并不少见，细想起来，也很可悲。明代徐渭在《答张太史》的书信中记杭州脚夫的话说“风在戴老爷家过夏，在我家过冬。”只一句话便把“戴老爷家”的生活环境与“我家”生活环境的巨大差距形象而幽默地表现了出来。从当代民间流传的许多歌谣中也可以看出民众的智慧幽默有时也是难以企及的。

幽默与幽默文学一个重要的来源是古代宫廷俳优的戏谑。宫廷俳优大约夏商就已存在，春秋时代引起社会的关注。如晋国的优施、楚国的优孟、齐国的淳于髡都是以大胆地参与朝政而载诸史籍的。宫廷俳优的职责是娱乐君王和后妃。他们是职业的滑稽家、幽默家。如果说“卖笑”为生的话，首先应该是指他们。不过这个“卖笑”与我们通常说的娼妓卖笑略有区别。娼妓卖笑是用自己的笑去取悦他人，换得一碗饭吃；而俳优的“卖笑”往往是自己不笑而使他人笑。宫廷俳优多非俊男靓女，有些还是残疾人，