

前 言

—

中国古代的笑话源远流长。然而，直到明代以前，在各种笑话专集或诗文别集中，收入的大多是描述文人雅士、显贵名流的笔记体笑话，流传于民间的通俗笑话则较少用文字记录下来。到了明代，当文人的笔记体笑话被广泛搜罗而蔚为大观之时，民间的通俗笑话也以书面的形式被大量地采集和再现，被大批地印制和出版。一时间，中国古代笑话的长河，浩浩荡荡，一泻千里。

通俗笑话在明代的空前活跃和兴盛，自然有其深刻的原因。

1. 古老的中国从明代起，迈出了滞重的脚步，向近代社会蹒跚而行。由于城市集镇的兴盛，商品经济的繁荣，市民阶层的扩大，资本主义因素的萌芽和追求自由享乐、崇尚真情至性的人文主义精神的张扬，明代社会产生了一种强劲的世俗化倾向，明代的通俗文学创作也因此取得了空前丰硕的成果。在小说、戏曲、民歌、弹词、评书等领域，涌现了一大批杰出的通俗文学大师，产生了一大批不朽的通俗文学巨作。当时的文人雅士从生活方式、人生哲学、价值观念、审美情趣到创作倾向，形成了一股世俗的潮流，目极世间之色，耳极世间之声，身极世间之新，口极世间之谈，这一切，自然也推动了与通俗文学一脉相承的通俗笑话的应运而兴，应运而盛。

明代以前的文人雅士们，似乎还不乐于或不屑于对民间流传

的通俗笑话给予大胆的肯定和整体的观照。而明代的文人雅士们则迥然不同，他们不避俚语笑谈，不废滑稽科诨，崇尚诙谐调侃，喜好谑浪笑傲。当时，文人们曾组织过各种各样的社团，如诗社、文社、茶社、酒社、棋社等等，但值得重视的是，还有一种专门讲笑话、寻开心的“噱社”。这种“噱社”犹如笑话的集散地，各路笑话在这里汇集，在这里加工，又从这里传播出去。正因为有了这些偏爱幽默且甘于从俗的文人，长期流传于民间的通俗笑话才得以保存下来，得以流传下去。

2 当然，明代与清代的文人们之所以钟情于通俗笑话，与他们对人类笑的精神本质的领悟不可分割。明人江盈科在《雪涛阁集·笑林引》中曾写道：

人生大块中，百年耳。才谢乳哺，入家塾，即受蒙师约束。长而为民，则官法束之。为士，则学政束之。为官，则朝仪束之。终其身处于利害毁誉之途，无由解脱，庄子所谓“一月之间开口而笑者，不能数日”。噫，亦苦矣！

可见，人生一世，与约束、烦恼、痛苦、忧患形影不离，因而人生不可无笑。明人冯梦龙曾开玩笑说：野蕈中有一个品种俗称“笑矣乎”，人不慎食之，就会大笑不止；别人都以为“笑矣乎”有毒，他却希望人人都去吃“笑矣乎”，“大家笑过日子，岂不太平无事亿万世”。他还指出，笑是人生的大智慧，也是任何力量所无法扼止的，“夫雷霆不能夺我之笑声，鬼神不能定我之笑局，混沌不能息我之笑机”（《题〈古今笑〉》）。于是，笑话的创作和流传乃成为人类生生不息的一种精神活动。

对于笑话的醒世功能，明清两代的笑话编撰者们有着清醒的认识。冯梦龙曾明确地提出，笑能治疗人生和社会的腐愤，“眼孔小者，吾将笑之使大；心孔塞者，吾将笑之使达。方且破烦蠲忿，夷难解惑，岂特疗腐而已哉！”（《题〈古今笑〉》）清人石成金也曾在他的《笑得好·自序》中声称：“予乃著笑话书一部，评列警醒，令读者凡

有过愆偏私，蒙昧贪痴之种种，闻予之笑，悉皆惭愧悔改，俱得成良善之好人矣。”所以，他也把自己的笑话集子看作是颇有教益的“度世金针”。

除了醒世醒人的作用之外，笑话又能排遣和祛除人们内心的烦闷、忧愁和哀怨，这种抒情的本能也同样受到笑话编撰者们的重视：“知不足博大雅一粲，亦仍以供我之祛愁排闷而已。”（《笑笑录·序》）“存此一卷，排积惨而求暂欢。”（《一笑引》）“胸内悉蕴藏磊块，端需浇酒三杯，眼前多变幻烟云，辄自填诗一曲，用效庄周之幻化，聊全曼倩之诙谐，遂不觉转愁成喜，破涕为欢矣。”（《笑林广记·序》）

至于笑话的雅俗同观、老少共赏的审美效能，明清两代的笑话编撰者则有着深切的体会：“同一书也，始名《谭概》，而问者寥寥，易名《古今笑》，而雅俗并嗜，购之惟恨不早。是人情畏谭而喜笑明矣。”（《古今笑史·序》）这就明确地指出了人类喜笑爱笑的天性。后来的笑话编撰者们也纷纷总结出这样的经验：“窃思人生世间，与之庄严危论，则听者寥寥；与之谑浪诙谐，则欢声满座，是笑证话之圣，而话实笑之君也。”（《山中一夕话·序》）“正言闻之欲睡，笑话听之恐后，今人之恒情。夫既以正言训之而不听，曷若以笑话怵之之为得乎。”（《笑得好·自序》）

3 此外，从笑话的文体特征来看，通俗笑话从口头文学发展成一种独特的文体，历经千百年来的磨砺，到明代已基本完成了对创作的体验、技巧和规则的积淀，在形式的框架结构和审美的心理程序上，已形成了一种定势。比如，它不同于记录真人真事的笔记体笑话，而表现的是具有普遍意义的人性特征或性格类型；它的篇幅简短，少则数十字，多则一二百字；它可以表述一个完整的小故事，有人物有事件有冲突有高潮，也可以简单到只有一两句对话或妙语；它既能让人体验到一种游戏心境，产生一种心理的紧张度和期待感，又能随着悬念的悄然积蓄，情势的突然逆转，预想的

骤然消解，在一个奇峰突起、别有风趣的结尾中，体会到幽默的审美快感。这种文体上的特征，在明代的通俗笑话中已表现得相当成熟。

以明代浮白主人的《笑林》为例——这是明代最典型的一本通俗笑话集子(其间几乎未收录真人真事的文人笔记体笑话)：

有走东借牛于富翁者，富翁方对客，讳不识字，伪启缄视之，对曰：“知道了，少停我自来也。”(《借牛》)

一人性慳吝，从不请客。一日，邻人借其家设宴。有见者，问其仆曰：“汝家主今日请客乎？”仆曰：“要我家主请客，直待那一世来。”主人闻而骂曰：“谁要你许他日子！”(《不请客》)

一人偶于露水桌子上以指戳画“我要做皇帝”五字，仇家见之，即掬桌赴府，告彼谋反。值官府未出，日光中，露水已灭迹矣。众问：“汝掬桌至此何为？”答曰：“我有桌于一堂，特把这张来看样，不知老爷要买否？”(《露水桌子》)

这几则笑话，每一则的篇幅都很短小、精巧，文字也经过反复雕琢而显得凝练、传神，在叙述的过程中又充满张力、引人入胜，而结尾的出人意料和嘎然而止，又令人回味无穷。由此也可看出，浮白主人的《笑林》对通俗笑话的文体特征的理解和把握已相当自觉和圆熟。

4 到了明代，通俗笑话的编撰者们对笑话所能表现的内容、性状及其规律性也开始有了约略的感悟和理解。西方的心理学家们曾指出，所有倾向性的笑话大致反映了人类的四种心理倾向，即优越倾向、攻击倾向、性欲倾向和自卫倾向。从明代的通俗笑话来看，虽然尚未在理性上对笑话的内涵有如此明确的认识，但从明人对笑话对象和性质的分辨和归类来看，又和这四种倾向不谋而合。

以具有攻击倾向笑话为例，在西方笑话史上，所有的“权威”性

人物通常是笑话所嘲弄的主要对象，诸如“法官”、“警察”、“医生”、“教师”、“父母或老人”等等，因为这些权威性的人物，总是象征着某种法制、常规、习俗以及权力和威严，在一定程度上制约、束缚或掌握着人们的自由、活力和命运，所以在西方笑话中，嘲笑这些“权威”人物的作品就特别多。

显而易见，在明代的通俗笑话中，嘲弄权威人物的倾向也已十分明显和集中，有的笑话集子开始对作品进行分类，各种“权威”人物被分到了不同的类别中。如《解悃编》中，有“儒箴”、“官箴”、“九流”、“方外”等类别，在“儒箴”中，那些有知识有学问的权威人士——秀才、博士、儒生、学究、塾师等，都成了胸无点墨、迂腐痴呆的可笑对象。在“官箴”中，那些贪婪和昏聩的大小官吏们亦成了粉墨登场的丑角。在“九流”和“方外”中，那些假作正经的僧道以及不学无术的庸医也成了貶笑大方的滑稽人物。这些分类的方式，虽然还很不完善，但毕竟表明了笑话的编撰者对他们所反复把玩的可笑对象的理性关注。

5 明清的笑话创作，不仅在技巧上日趋娴熟，在内容上日益丰满，同时对创作的规律也开始进行直观地探索。而这些有益的探索，对明代以来的通俗笑话的繁荣，有着直接的推动作用。以石成金的《笑得好初集》为例，在这部笑话集子中，有许多作品被加了注脚，而这些注脚，不仅要求读者理解这则笑话，还进一步提示读者如何“演说”这则笑话：什么地方用方言才发笑，什么地方做动作才发笑，什么地方讲得“惊忙”才发笑，什么地方讲得“缓慢”才发笑，什么地方该“脸色一喜一恼”才发笑，什么地方该身子“一起一跪”才发笑。由此也可以看出，通俗笑话的编撰者们是非常重视笑话在流布传说时的效果的。而这方面的探索，最有代表性的是清人陈皋谟的《半庵笑政》。

在《半庵笑政》中，陈皋谟从五个方面对笑话的创作和传播进行了总结，即“笑品”、“笑候”、“笑资”、“笑友”和“笑忌”。其中的“笑

候”，提到了讲笑话的最佳的环境、场合。比如，因为下雨外出不得而烦恼忧虑之时，外出的好友们因无宿处而围坐月下无所事事之时，在外旅行已久即将回归而心急如火之时，以及当一个人失意苦闷之时或休闲歇息之时，都是最适合于讲笑话的时机。在“笑忌”中，则提及了在创作笑话和演说笑话时应忌讳的种种情况，比如在创作中，不能刺人隐事，不能笑中藏刀，不能令人难堪，不能牵强附会；在演说笑话时，则要避免自己还未开口说，却先笑不已，等等。尽管《半庵笑政》中的寥寥数语，未能向理论的高度继续攀援，但它所提供的经验和思路却很有价值。

二

通观中国的历代笑话，很容易发现一个问题：重复或“似曾相识”的作品很多。到了明清两代，由于笑话集子的大量涌现，这种现象尤为明显。以至于早就有人感叹道：“笑话陈陈相因，听之几不复发笑。”（陈皋谟《半庵笑政》）

其实，不仅是中国古代，在世界各国的笑话史上，这种现象也普遍存在。一百多年前，美国的幽默大师、擅制笑料的老手马克·吐温曾在《亚瑟王朝的美国佬》一书中，借男主角汉克·摩根的口说道：“在这个世界上根本就没有所谓的新笑话。”20世纪国外的一些民俗学家们，在阅读了大量文献后，也提出了相同的结论，按照他们的观点，所有让人笑得前仰后合、喷饭绝倒的笑话，都能在以往的文献里找到原型。

那么，究竟是一些什么原因造成了笑话的重复和“似曾相识”的现象呢？

1 首先，从文人创作的笔记体笑话来看，它们大多真实地记载了历代的文人和名流的奇闻趣事，无论它们流传多久多远，无论它们在流传的过程中会有个别字句的脱落或增补，也无论它们多

少次被反复选入各种集子，真人实事的特征导致了它们具有一种不可更改的性质——假如这则笑话说的是苏东坡的逸事，那么就不会再挪用到其他人的名下。

从通俗笑话的传播方式来看，它最初都是以口头的方式流布的，而口头文学在其传述的过程中，无法做到每一次都一字不差，这就使得某一则口头笑话在其变成书面笑话之前，就已经存在不同的“版本”。此外，通俗笑话有一个最大的特征是：无论是在口头流传阶段还是在形成书面文字之后，它的“著作权”是永远模糊的，因为每一个通俗笑话的传播者，同时也拥有着改编或再创作的权益。某一则笑话在这本集子中是以这样的面貌出现，到了那一本集子中就可能以那样的面貌出现。然而事实上，将口头笑话加工整理成书面笑话的，又恰恰是喜欢舞文弄墨的文人骚客，他们在辑录笑话的过程中，有时候会忠实于原作，有时候又会随意发挥自己的想象力和创造性。因此，通俗笑话的传播过程，就是一个再创造的过程。在明清两代，由于市民文化的勃兴，印刷出版业的活跃，更多的文人投入了笑话的搜集和编撰活动之中。笑话集子的大量涌现，又导致了许许多多的笑话被反复入选，许许多多的笑话被不同的编撰者改编再造，致使笑话集中重复和“相似”的现象比以往更甚。

例如，明代的《笑府》与《解悃编》中各有一则笑话：

脚谓口曰：“世上惟你最讨便宜，我千辛万苦奔走来的，都被你吃去了。”口答曰：“不要争，我莫吃，你也莫奔走如何？”
（《笑府·口脚争》）

脚与口说：“我终日奔走劳碌，只养得你。”口云：“实是，但我三日不吃，看你行得否？”（《解悃编·口脚相争》）

这两个笑话内容相同，却有两个相似的“版本”，其原因一是，很可能在形成文字之前依据的就是两个不同的口头“版本”；原因二是，很可能是某一个编撰者或因不满意前人的创作，或为区别于

他人的创作，而有意识地进行改造加工。

事实上，当一个社会的传播媒体越是活跃，传播手段越是丰富，信息的“重复”率也就越高。以我国当代的笑话传播为例：我国有数千种报纸杂志，而绝大多数的报刊都会专辟一个栏目，刊登深受读者欢迎的笑话（或称小幽默）。然而，当代的笑话爱好者们，要远远多于古代的笑话爱好者；当代的出版印刷业，要远远先进于古代的出版印刷业。由于通俗笑话的“著作权”具有“共享”的特点，所以只要有一个人发现或创作了一则笑话，立刻会有十个人到一百个人为传播这则笑话而不遗余力。因此，报刊上刊登的笑话便很少有未被“重复”的。此外，我国还有数百家出版社，仅80年代以来，就出版过古代的、现代的、中国的、外国的笑话选集数百种，其间被反复入选的作品数不胜数，被选编者修修改改的作品也数不胜数，因而也造成了远远高于古代笑话的“重复”率和“相似”率。

2 与记录真人实事的笔记体笑话不同，通俗笑话总是用虚构中的人事来表现某一种具有普遍意义的社会的和人性的性状，这就使得通俗笑话具有一种超越时空的魅力——无论在哪一个时代，甚至无论在哪一个国度，只要这则笑话所反映的现象还存在，还能使人产生共鸣，它就可能被继续享用，甚至可能被赋予新的时空背景而出现。许多古代笑话至今仍具有深刻的意义，许多古代笑话至今仍诱发着后人的创造力，就因为有着这超越时空的魅力。就承前启后这一关系来看，任何一种文学样式都不如通俗笑话来得那么密切：前人的作品不断地为后人提供着灵感，后人的创作不断地向前人索取着经验。这种情况不仅在明清笑话中是如此，在我国当代笑话中也是如此。看一看当代笑话的创作情况，就能发现那种与古代笑话难以割裂、息息相通的关系。

我们不仿来看几个例子。

清代《笑得好》中有一则《瞌睡法》：

有一乳母哺养小儿，因儿啼哭不肯安睡，乳母无奈，蓦然

叫官人快拿书来，官人问其何用，应曰：“我每常间见官人一看书便睡着了。”

而在我国当代流传着一则《作报告》：

孩子在妻子怀里哭着不肯入睡。妻子对丈夫说：“你快给孩子作个报告吧。”丈夫问：“为什么？”妻子说：“我看你在单位里只要一作报告，听的人就都睡着了。”

明代《笑府》中有一则《守杨竿》：

有栽杨竿者，命童守之，旬日不失一株。主喜谓童曰：“汝用心可佳，然何法而能不失？”答曰：“我夜夜拔来藏在家里。”

我国当代也有一则如出一辙的《买火柴》：

妈妈叫小明去买火柴。小明回家后高兴地对妈妈说：“我买的火柴绝没有次品！”妈妈问：“为什么？”小明说：“我一根一根都试过了。”

这两组笑话至少说明一个问题：在笑话史上之所以会有“似曾相识”的情况，一方面是前人的作品对后人的创作有一种内在的启示和激发，因而存在着一种深化和超越的关系。另一方面，两者之间并无直接的联系，但由于表现的同样是超越时空而带有普遍意义的社会的或人性的问题，于是又产生一种由人类认识的共通性所带来的“英雄所见略同”的“相似”性。至于后者，我们可以举一个例子，西方的黑色幽默笑话中有一个典型的作品：一个将上绞架的人问刽子手：“这玩艺儿牢吗？”我国清代《笑得好》中有一则《杀上些》，说的是一人临死前要刽子手砍头时刀口“向上些”，因为他脖子上长了个疖子。尽管当时的清人根本不懂黑色幽默，但这种装痴卖傻对死亡的嘲弄态度，与黑色幽默确有“相似”之处。

3 那么，在明清笑话中除了大量的被反复入选的作品之外，另一些“似曾相似”的现象有什么特点呢？

其一，或许是一种积极的举措，即为了更方便口述和传说，保持原作的基本内容，对局部的字、词、句进行增添或修改。比如：

一士屡科不利，其妻素患难产，谓夫曰：“中这一节，与生产一般艰难。”士曰：“你却是有人在肚里，我却无人在肚里。”（《笑林·产喻》）

一秀才将试，日夜忧郁不已。妻乃慰之曰：“看你作文如此之难，好似奴生产一般。”夫曰：“还是你们生子容易。”妻曰：“怎见得？”夫曰：“你是有人在肚里的，我是没在肚里的。”（《笑府·腹内全无》）

比较这两则笑话，前者的文字似书面化些，因而显得凝练、简捷，一目了然，更适合于阅读（默读）。而后者的文字则口语化些，更流畅通达，因此也更适合于讲述和表演。以“一士屡科不利，其妻素患难产，谓夫曰”和“一秀才将试，日夜忧郁不已。妻乃慰之曰”这两句相比，前句是平静的陈述，而后句则带有明显的感情色彩，包含着对心情（忧郁）和动作（安慰）的描述。从这些细微的变化可以看出，明清笑话在传播的过程中日趋通俗、浅显的走向。

当然，这种局部的增添和修改，也会产生两个截然不同的结果，一是锦上添花，一是画蛇添足。

其二，或许是一种为避免与他人重复的改造性措施，即将原来的一则笑话分为几则，或将原来的几则笑话合为一则。也可称之为“化整为零”和“合而为一”。

“合而为一”的典型，是《嘻谈录》中的《醉了来》。这则笑话，是将原先单独的几个笑话（嘲主人用小杯、嘲主人酒不斟满、嘲主人用水酒待客等等）合为一体了，由于篇幅的扩大，缺少了单篇笑话那种嘎然而止的回味，但一连串的笑料又类似于一个相声小段。

“化整为零”的典型，是《华筵趣乐谈笑酒令》中的《讥争坐席》（即眼、眉、口、鼻等五官争功，它也是当代相声《五官争功》的原型）。在明清两代的其他笑话集中，这则笑话中的“五官”多被一对一对“拆零供应”，或是眼与眉相争，或是鼻与眉相争，或是口与鼻相争，等等。若就笑话本身的特征而言，“化整为零”的效果显然要

比“合而为一”来得更佳。

其三，则是在原有笑话的影响和启发下，利用其现有形式，进行再创造。

如《笑倒》中的《凑不起》显然受益于《产喻》：

一士人赴试作文，艰于构思。其仆往候于试门，见纳卷而出者纷纷矣。日且暮，甲仆问乙仆曰：“不知作文章一篇约有多少字？”乙仆曰：“想来不过五六百字。”甲仆曰：“五六百字难道胸中没有，到此时尚未出来？”乙仆慰之曰：“你勿心焦，渠五六百字虽在肚里，只是一时凑不起耳。”

如《笑府》中的《口脚争》显然脱胎于《讥争坐席》，只是对象不局限于五官。这种两者或数者争长论短的作品还有《解愠编》中的《茶酒争高》（茶、酒、水相争）和《技艺争高下》（木工、石工、铁工相争）等等。

又如《笑府》有一则著名的笑话《正夫纲》：“众怕婆者相聚，欲议一不怕之法以正夫纲。或恐之曰：‘列位尊嫂闻之，已相约即刻一齐打至矣。’众骇然奔散，唯一人坐定，疑此人独不怕者也，察之，则已惊死矣。”而在《嘻谈录》的《阴阳学台》中也有相似的一笔：说的是秀才们怕见学台，忽有人说学台明日要来。只见众秀才有的惊慌失措，有的目瞪口呆，惟有一秀才惧色全无，寂然不动，“近前一看，此人已气绝身亡”。

可以说，在中国古代笑话史上，这种受原有笑话的影响和启发进行再创造的作品占据了相当的篇幅。应该指出的是：对于后人来说，前人的笑话永远是一笔丰厚的文化遗产；然而就笑话的创作而言，假如后人仅仅局限于对遗产的发掘利用，而在艺术和思想上少有独创和超越的话，则永远会留下一种“重复”和“相似”的遗憾。而“似曾相似”的作品，最怕的就是相互比较，因为只要将类似的作品放在一起，孰优孰劣就不言而喻了。

三

在洋洋大观的古代笑话、尤其是明清笑话中，有关性爱的笑话为数不少。对于这些笑话，既需要正视和关注，也需要梳理和研究。

为什么笑话会与性爱结下不解之缘？

1 这是因为：笑，首先是一种释放，是一种宣泄。

我们知道，人类早期所有大规模的群体狂欢仪式，都呈现出一种手舞足蹈、放浪形骸的情态，都体现为一种忘乎所以、难以遏止的欢笑。在被称为古希腊喜剧之父的酒神节里，这种伴随着欢笑进行的释放和宣泄表现得更为典型。据喜剧史家考证：“喜剧”(KOMOIDIA)一词，即是从“狂欢”(KOMOS)一词演化而来。在这种特殊的节日中，人们可以“合法”地“犯法”，可以将积郁和压抑已久的种种欲望，通过超乎理法常规的形式恣意宣泄。于是，头戴滑稽面具，身穿古怪服饰，手携男性生殖器道具的狂欢者们不停地扭动着、嚎叫着，以最粗俗、最淫秽的语汇相互逗乐、取笑、奚落、攻击，从而获得放情、放怀，以至放肆、放纵的满足。

然而笑又不仅仅是释放，不仅仅是宣泄：它还具有一种无规无矩、无法无天的勇气和胆略，具有一种顽皮又倔强的“犯规”和“犯法”倾向。毫无疑问，在人类文明形成的种种社会禁忌中，被压制和禁锢得最严重、最严厉、最严酷的区域之一，便是性禁忌。惟其如此，“目无法纪”的笑对它的“冒犯”和“骚扰”、挑战和攻击也就最猛烈、最彻底。无怪乎西方的理论家们很早就指出：性爱，乃是人类有史以来最早出现也是永不衰竭的笑的主题。而中国的古人也直观地留下了“不褻不笑”的遗言。到了20世纪，精神分析学家、心理学家、社会学家及幽默(笑话)研究者们则明确地指出：在所有具有倾向性的笑话中，性爱(性欲或性本能)倾向的笑话表现得最为典型；因为玩笑的形式和游戏的手段，可以使人们从意念上突破性禁忌

的樊篱和桎梏，将压抑已久的性爱欲望轻松惬意地宣泄和释放出来；因此，笑（笑话）乃是一条既能满足精神上的性爱欲望，又能适应人类的“犯规”、“犯法”的攻击本能，还能间离和超越社会禁忌的安全通道。这也就是笑话与性爱一次又一次“合伙同谋”的根本原因。

2 然而，纵观中国历代的笑话，尤其是明清笑话，却不难发现：涉及性爱的笑话数量虽多，却呈现着龙蛇混杂、良莠不齐的症状。

不可否认，许多性爱笑话“释放”和“宣泄”的是低贱、庸俗、粗鄙、无聊的“性”趣。它们所关注的是乱伦、偷情、淫妇、奸夫等人事，它们所热衷的是对生殖器或性行为的袒露和夸诞的描述，它们所嗜好的是滥用那些猥亵、淫秽、龌龊的字眼和语汇，它们所着迷的则是满足那种阴暗、隐晦、卑劣的窥淫欲望。

但是，我们又不难看到：有不少涉及性爱的笑话，却表现了人类对自由的婚姻、尤其是美满的性生活的大胆追求，对正常的性爱欲望的充分肯定，以及对封建的、虚伪的道德、礼教的嘲讽和批判。

在《笑府》中，有一组非常有名也非常有趣的描写少女出嫁的笑话：《抢婚》、《觅轿杠》、《坠轿底》和《不哭》。在《抢婚》中，男家人原是来“抢”姐姐出嫁，不料误背了妹妹就走，女家人追呼“抢差了”，孰料妹妹在背上大呼“不差不差”，还催促男家人“快走”！（真让人怀疑妹妹的将错就错之计乃蓄谋已久。）《觅轿杠》、《不哭》、《坠轿底》都与娶亲的花轿有关：出嫁的少女羞羞答答、哭哭啼啼与娘家难分难舍，然而当轿夫们为找不到轿杠而着急时，她却哭着告知轿杠“在门角里”。（若是真不想离开娘家，又何必道出轿杠的下落呢？）花轿启程后，当轿夫们听到少女的哭声愈来愈甚，打算再送她回娘家时，她立即收敛哭腔道：“不哭了。”（谁知这是真哭还是假哭，是一种矫饰？还是一种喜不自胜的心声？）当花轿在路上不慎漏了底，轿夫们商议再回去换一个的来，少女却等待不及，出了一

计说：“你们在外面抬，我在里面走。”（只为早一刻见到新郎，有什么困难不可克服呢？）这一组笑话，把待字闺中的少女渴望早日成婚的急切心态，表现得风趣而又雅致。

在《笑林广记》中，有《问嫂》和《谢周公》两则笑话，说的是少女出嫁前问及婚姻男女之事“乐否”，嫂子回答“有甚可乐”，并说这种事情“只为周公之礼”，由不得自己。待少女成亲后初尝性爱之乐，回家便笑骂嫂子“好个说谎精”，又因为“周公之礼”为她带来了快乐，竟要去寻找周公以表谢意。在这方面，《嘻谈录》中的《姑娘说妙》则写得更为精到和奇妙：

新姑娘出嫁，母亲遣伴娘同往。伴娘回来，母亲问姑娘入洞房后说些什么话，伴娘说：“只听得姑娘说妙。”母亲说：“新过门的人如何说得妙。”乃用纸条写“不可言妙”四字，交伴娘带去给姑娘看。姑娘看了，亦写一纸条答复曰：“妙不可言。”

从“不可言妙”到“妙不可言”，这里的“妙”趣，不仅是词序上工巧的变易组合所产生的，更重要的是，两种不同的观念和心态在此形成了对照和冲突。在母亲一方，透露的是封建礼教的十足的虚伪性和自虐性；即使是妙，也不准说出来，应该以“性”为耻。在女儿一方，则不以为耻，而是毫不掩饰地显露出对健康、美好的婚姻和性爱的倾心与咏赞。

3 在明清笑话中，还有许多作品更为直接地表达了人们对性爱欲望的向往和追求，如《笑林广记》中的《丝瓜换韭》、《后园种韭》、《不怕死》、《忌叫死》等。以《忌叫死》为例：

两夫妇度岁。夫于除夕戒妻曰：“往日行房每到快活处，必定叫死。明日是新政，大家忌说死字，但说我要活。”妻然之。及次日行房，妻乐极，仍叫如前，夫怪其犯忌，妻曰：“不妨，像这种死法，哪怕一年死到头。”

这则笑话，通过妻子之口，极为直率也极为坦然地表明了人们享受和谐美好的性生活的“死而无憾”的心愿。

更为有趣的，是《笑林广记》中一则题为《和事》的笑话：

一夫妇反目，夜晚上床，夫以手摸其阴。妻推开曰：“手是日间打我的，不要来。”夫与亲嘴，又推开曰：“口是日间骂我的，不要来。”夫将阳物插入阴户中，妇不拒。夫问曰：“口与手，你甚怪他。独此物不拒，何也？”妇曰：“他不曾得罪我，往常争闹了，全亏他做和事老人，自然由他出入。”

常言道：夫妻吵架不过夜。《和事》实际上正是这条古训的最形象而准确的注解。直到今天，婚姻问题的专家们还在强调：夫妻之间的生气和忧伤不能持续到太阳下山。也就是说，到了晚上，进了卧室，一切的烦恼和不快就应该悄然消弭。

值得注意的是，除了《和事》这样关乎夫妻吵架的性爱笑话之外，还有许多作品分别涉足于“老夫少妻”、“寡妇再醮”、“一夫多妻”、“性生活不和谐”等话题，并且大都蕴含着或透射出精辟而实在的生活经验和哲理。又由于这些话题至今仍被人们时时提起，因此，这一类笑话也就具有了特殊的价值。

4 此外，我们也不难发现，在古代的性爱笑话中，女性大多扮演的是真率、坦荡、磊落的角色，她们有着健康、旺盛的情欲，同时也勇敢、大胆地追求和实现这种欲望。也正是由于封建礼教对女性的束缚、压抑、禁锢得尤为深重，所以在性爱笑话中，女性的反叛性便显得尤为鲜明。而颇为可笑的是，大多数男性在性爱笑话中扮演的角色却并不光彩。

《笑赞》中有一则笑话叫《打差别》：

郡人赵世杰半夜睡醒，语其妻曰：“我梦中与他家妇女交接，不知妇女亦有此梦否？”其妻曰：“男子妇人，有甚差别。”世杰遂将其妻打了一顿。至今留下俗语云：赵世杰夜半起来打差别。

《笑赞》的编撰者赵南星评说道：“道学家守不妄语为良知，此人夫妻半夜论心，似非妄语，然在夫则可，在妻则不可，何也？”确

实，男性可以妻妾成群，可以大做美梦，女性则只能从一而终，且不能有任何梦想——《打差别》的这一“打”，活生生地打出了在性爱观念中，男性的狭隘性和自私性，卑劣性和无耻性。

与具有健康、旺盛的性欲的女性相比，许多性爱笑话还对男性的两种病状进行了尖刻的嘲弄和讽戒，其一是男性的性无能——阳痿；其二是男性的贪色纵欲——寻花问柳、嫖娼宿妓的五行。前者无情地动摇了男性在婚姻和性爱中备受庇护的“霸主”地位，而后者则无论是在当时还是在今天，都具有其警世醒人的积极作用。

为了使读者对明清性爱笑话的概貌有一个大体的了解，我们在选编的过程中，排除了极为猥琐、褻秽的作品，同时又采取了一种较为宽泛的尺度，期望读者在比较和鉴别中有所获益。

四

作为我国优秀文学遗产之一的明清通俗笑话，在当今远没受到像其他文学体裁那样的重视。这既有思想观念上的原因，也有资料搜集方面的困难，以至目前还没有一部能够反映明清通俗笑话全貌的选本。这使我们感到有必要进行这一项工作。

在编纂此书的过程中，我们搜集到一些近年来新出现的明清笑话集，这些笑话集因还不为世人所知，我们在此分别作些介绍。

1 《笑海丛珠》与《笑苑千金》

这两种笑话集，《四库全书》列于“存目”，《提要》中注明是“永乐大典本”。由于《永乐大典》一书早已散失不存，而此二书又从未见有版本流传^①，故人们一直不知其所载内容。1939年，傅惜华先生在日本阅览《内阁文库》所珍藏的善本秘籍时，发现了这两种笑

^① 明晁琛《晁氏宝文堂书目》曾著录《笑海丛珠》一书，明叶盛《菉竹堂书目》曾著录《笑苑千金》一书。

话集的手抄本。傅先生回国后撰《中国古代笑话集》一文，对《笑海丛珠》与《笑苑千金》分别作了简略的介绍^①，文中对《笑海丛珠》予以很高的评价：“其中笑话，泰半为里巷流传故事，历史上著名人物，甚罕涉及，故此笑话集于古代俗文学中，乃最可宝贵之要籍。”遗憾的是，由于当时还未有复印设备，此二书依然没有传回我国。1985年，台湾天一出版社将此两种抄本影印后，收入《明清善本小说丛刊》中出版，使我们终于见到了它们的“庐山真面目”。

《笑海丛珠》，不题撰人，分三卷。卷一作“集南北诤砌笑海丛珠卷一”，其中分宦宦、三教门、释、道四类，计26则。卷二作“类编南北绮席笑海卷之二”，其中分医卜门、艺术门二类，计19则。卷三作“类编南北风月笑海卷之三”，其中分身体门、饮食门二类，计28则。全书共载笑话73则^②，内容以嘲讽为主，对象有贪官、腐儒、庸医、道士、和尚、媒人、算命人、阴阳先生、手艺人等，部分作品可明显地看出是前人笑话的改写。如元至元刊本《事林广记》中有《官员贪污》：

有周通判贪污，监司按劾，对移下县知县，才到任，吏人探其意，乃铸一银孩儿重一斤安在便厅桌上，入宅复云：“家兄在便厅取复。”知县出来，只见银孩儿，便收之。他日，吏人因事有忤，将劾之，吏人连声复云：“且看家兄面。”知县云：“你家兄没意智，一去后更不再来相见。”

此则笑话在《笑海丛珠》中则改写为《家兄取复》（笑官员爱财）：

昔有一官员爱财，吏人知其意，以银铸成孩儿一个，安于小厅桌上，入内取覆云：“家兄在小厅取覆。”官员出小厅，但见桌上有银孩儿，袖以入宅。后此吏人因事吃棒，大叫云：“且看

① 刊于《艺术杂志》1944年4月1日第二卷第四期与1944年5月1日第二卷第五期。

② 傅惜华在《中国古代笑话集》一文中称《笑海丛珠》“共载笑话68则”，当属误。