

笑话



选粹与鉴赏

张鹤 唐牛编著



湖南人民出版社

笑话选粹与鉴赏

张鹄 唐牛编著

湖南人民出版社

责任编辑:邓家智

装帧设计:廖 芳

笑话选粹与鉴赏

张鹤 唐牛 编著

*

湖南人民出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号)

湖南省新华书店经销 湖南衡阳县印刷厂印刷

1997 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

开本:850×1168 1/32 印张:17.375

字数:360000 印数:1—6000

ISBN7-5438-1577-X

I·196 定价:24.50 元

作者简介

张鹄 1935年生，湖南浏阳人。文学理论家，中文副教授。理论专著有《写作的语言艺术》；主编和参编的著作有《写作学》、《写作系统概论》、《文学基础理论教程》、《中外寓言鉴赏辞典》等十余部。曾先后在《写作》、《语文月刊》、《湖南日报》等三十余家报刊发表笑话研究成果百余篇。现为湖南省作家协会评论委员会委员、长沙市作家协会副主席、中国写作学会和中国修辞学会会员。

唐牛 1937年生，湖南湘潭人。中文副教授，喜剧理论家。1961年以来，曾发表研究相声艺术和文艺理论的论文多篇，参加撰写的专著有《文学论纲》、《文学基础理论教程》、《中外寓言鉴赏辞典》、《写作学》和《中华笑话》等多部。现为全国教育学院系统文艺理论研究会副会长、中国曲艺家协会会员、湖南省曲艺理论研究会副会长兼秘书长。

笑话与笑话鉴赏

笑，是郁郁葱葱的生命长青树上绚丽的奇葩，
笑话，是星汉灿烂的文学碧空耀眼的星座。
人世间，几乎没有不会发笑的人，
人世间，几乎没有不喜欢笑话。

关于笑话

笑话，又叫“民间趣事”或“滑稽故事”，是民间文学的一个重要组成部分。它是富于喜剧色彩的讽刺故事，因而大都带有揭露性，具有深刻的思想底蕴和尖锐的政治内容。在表现形式上，非常简洁、精炼，几句话，几十个字，便能亮出一个富有戏剧性的场面，揭示深刻的思想。它常常把要揭露和否定的对象，构成简短的故事，在交代情节之后，用俏皮的出人意料的话，在高峰处一刀切断，把主题思想在最后一句含蓄而有力地亮出来，给人以痛快淋漓之感。试看明·冯梦龙辑《广笑府》中的《有钱者生》：

园翁种茄不活，每以为患，因问计于老圃，老圃曰：“每茄苗一株，旁埋铜钱一文，则活矣。”园翁问何故，答曰：“汝不闻有钱者生，无钱者死？”

短短五十一个字，高度概括了封建社会严峻的现实和深刻的本质，其间寄寓着作者多么深沉的人生感喟！

劳动人民在创造世界的过程中，也创造了属于自己的一种特殊的文学形式：笑话。早在公元前六世纪，古希腊《伊索寓言》中，就有不少笑话作品。其中人们耳熟能详的《狐狸与葡萄》便是一例。古印度佛家经典《百喻经》更是一部笑话名著，名噪当时，沾溉后世。在中国文学发展史上，笑话亦可谓源远流长。先秦时期一些文化典籍中，如《列子》、《韩非子》、《吕氏春秋》以及《战国策》等，就有我们今日视为笑话的片断，如《杞人忧天》（《列子》）、《守株待兔》（《韩非子》）、《刻舟求剑》（《吕氏春秋》）和《画蛇添足》（《战国策》）等。这些当然又是作者宣扬思想主张的寓言故事。这就说明：笑话产生的初期阶段，往往与寓言紧密相连。

随着社会的演进和文学的发展，经历了先秦两汉时期以后，笑话这种文体已日趋成熟，逐渐摆脱了寄生于寓言的附属地位，而形成了一种独立的文体。魏·邯郸淳所著《笑林》，便是一个鲜明的标志。这是我国一部最早的笑话专集，对后世影响极大。隋代侯白的《启颜录》是继《笑林》之后出现的笑话专集。唐代柳宗元的作品中，也有一些属于笑话性质的作品，如《三戒》、《螭传》等。苏轼在中国笑话史上地位十分显赫，“至东坡而嘻笑怒骂皆成文章，乃知笑犹我辈生活”。（海上钓鱼生《笑林评叙》）著名寓言笑话专集《艾子杂说》，一般认为出自东坡之手。此书对后世寓言笑话创作影响很大，明代刘基《郁离子》、陆灼《艾子后语》以及张夷令《迂仙别记》等作品中，便留有明显的承传痕迹；宋代范正敏《遯斋闲览》、吕居仁《轩渠录》、周文纪《开颜录》、邢居实《拊掌录》等都受到一定影响。元代笑话不甚发达，仅有仇远《稗史》和无名氏《群书通要》传世。

笑话创作空前繁荣的黄金时代是明朝。这一时期涌现了一大

批优秀的作家作品，如江盈科《雪涛谐史》、无名氏《笑海丛珠》、无名氏《笑苑千金》、李日华《雅笑篇》、赵仁甫《听子》、李卓吾《四笑书》和《山中一夕话》、憨憨子《笑林评》和《续笑林评》、冯梦龙《笑府》《广笑府》和《古今谭概》、浮白主人《破愁一夕话》和《雅谑》、赵南星《笑赞》、潘游龙《笑禅录》、醉月子《精选雅笑》、无名氏《时尚笑谈》等。这一时期对发展与繁荣笑话创作贡献最大的当推李卓吾和冯梦龙，特别是冯梦龙，可以说是中国古代笑话的集大成者，他的笑话作品是我国古代笑话发展的一个高峰。

较之明代，清代笑话创作要逊色得多。这个时期的笑话集主要有石成金《笑得好》、游戏主人《笑林广记》和钱得苍《解颐广集》。此外，袁枚《续子不语》和纪昀《阅微草堂笔记》中也有些笑话类作品。及至晚清，又有独逸窝退士《笑笑录》、指迷道人《笑得好》、小石道人《嘻谈录》、程世爵《新辑笑林广记》等问世。学者龚自珍、俞樾的著作中也有些笑话性质的作品。具有反帝反封建思想和吸取西方寓言中拟人手法，是这个时期笑话创作的鲜明特色。

现代笑话以徐卓呆《新笑林》（1924年版）和《笑话三千篇》（1935年初版，1986年岳麓书社重版更名为《笑话三千》）为最有名。当代笑话个人专集极少。十年“文革”是“史无前例”的荒诞，为笑话的产生提供了适宜的土壤，民间流传的文革笑话蔚为大观，西南财经大学出版社1988年曾出版《文革笑料集》。新时期以来，笑话创作似有复苏之势，但还有待繁荣和发展。

笑话是个浩瀚的海洋，古今中外，一切带有喜剧色彩的形制短小的作品（含书面的和口头的），都可以称作广义的笑话。因此，它的分类就比较复杂。按作者分，可分为民间笑话、文人笑话和优伶笑话（艺人笑话）三类（参见薛宝琨《笑的艺术》百花

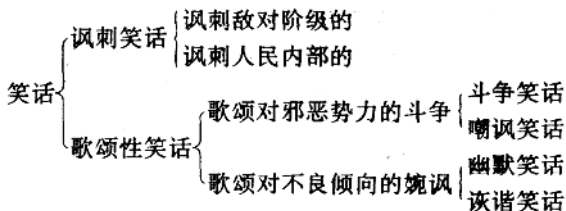
文艺出版社 1984 年版)。按内容分,情况就更为复杂,冯梦龙在《广笑府》中分为“儒箴”、“官箴”、“九流”等 13 类,而在《古今谭概》中则扩展为“迂腐”、“怪诞”、“痴绝”、“专愚”等 36 类。这样分,界线很难划清,也不便记忆。也有人分为七类:幽默笑话、嘲讽笑话、诙谐笑话、政治笑话、斗争笑话、儿童笑话和名人笑话(参见段宝林《笑话——人间的喜剧艺术》北京大学出版社 1991 年版)。这样分,同样不易划清界线,如“政治笑话”“斗争笑话”便最容易交叉。目前不少学者,倾向于把笑话分为两类:一是讽刺阶级敌人的,一是批评人民内部的(参见叶春生《简明民间文艺学教程》湖南文艺出版社 1987 年版)。这样分,虽稍嫌粗略,但不会交叉,比较科学。

讽刺敌人的笑话,表现了人民可贵的反抗思想和斗争精神,有力地揭露了反动统治阶级的丑恶本质,描绘了形形色色污浊猥琐的反面形象。比如那些昏聩无能的大小官吏(如《堵子》),那些脑满肠肥的政客豪绅(如《天气不正》),那些自命不凡的文人雅士(如《华阳生》),那些欺诈骗群众的市侩流氓(如《恶少》)等等,都成了被无情嘲讽的对象。

批评人民内部的笑话,有的指责某些人的懒惰,如丈夫出门把饼套在妻子颈上结果她只吃了嘴边一块以致饿死的《懒妇》;有的嘲笑某些人的吝啬到了“要钱不要命”的程度,如《莫砍虎皮》;有的讽刺了耽于迷信而反为迷信所苦的迂腐之徒,如《不宜动土》;有的则揶揄不讲职业道德,哄骗顾客的不良行为,如《胤落户内》。这类笑话中也有讽刺,这不足为怪,因为“讽刺是永远需要的。但是有几种讽刺:有对付敌人的,有对付同盟者的,有对付自己队伍的,态度各有不同。”(毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》)它不是给以致命的打击,而是在于善意的提醒,使之有所省悟而改变。一如清代笑话作家石成金所说:“闻余之笑,悉皆惭愧悔改,俱得成良善之人矣。”(《笑得好·序》)

是的，这些笑话，在人民群众中是经常起作用的，它帮助人们认识生活、理解生活，规戒人们的思想行为，发挥着“生活教科书”的作用。

诚然，笑话是讽刺艺术。从喜剧美学眼光看，它大都是“讽刺喜剧”。但笑话中有一类正面喜剧形象（机智人物），他们反抗邪恶势力，婉讽不良倾向，如优旃讽谏秦始皇修建苑囿和秦二世漆城（侯白《启颜录·优旃》）、阿凡提《洒油扫院》（财主要阿凡提不用水扫院而地又需湿，想难倒他克扣工钱。阿凡提便洒油扫院，地湿了又没用水。财主阴谋未能得逞，自认倒霉）等，他们扮演的决不是“讽刺喜剧”，而是“歌颂喜剧”。其中虽也有讽刺成分，但主要的是歌颂正面喜剧人物从凛然正义中迸发出的大智大勇。而这种“二分法”的分类是无论如何涵盖不了的。因此，关于笑话的分类，窃以为从美感形态着眼可以作如下的划分：



笑话作品，是一个具有多功能的有机体。它来源于社会生活，又反作用于社会生活，发挥其独特的社会作用。从总体上说，笑话的社会作用，就是它的审美作用，是作品中真、善、美相统一的艺术形象的审美价值的实现。

笑话的社会作用，同其他文学作品一样，具有认识作用、教育作用和娱乐作用。

作为民间文学的笑话，从劳动人民的爱憎感情出发，反映了广阔的社会现实，可说是时代的一面镜子，这就是它的认识作用。通过作品，我们看清了整个封建社会的黑暗腐朽：达官贵人

的枉法贪赃，悍吏劣绅的巧取豪夺；官场中令人肉麻的溜须拍马，贵族们使人喷饭的愚笨无知；僧道巫师故弄玄虚的诈骗术，道学先生装腔作势的腐朽气……活灵活现展示出一幅封建社会的“百丑图”。

古今中外的笑话，不但具有深刻的揭露意义，而且还让人们透过作品看到了人民群众对邪恶势力的抨击和抗争。如士卒对长官的调侃，长工对地主的嘲笑等等，笑话中屡见不鲜。更为可贵的是，笑话作者不但反对封建的剥削压迫，而且对维系这种剥削压迫制度的封建统治思想（仁、义、礼、智、信等）进行了无情的嘲笑和否定，他们把这些封建统治阶级认为神圣不可侵犯的东西轻蔑地比之为肮脏渺小的“疥疮”和“猫狗”之类。（见陈之靓《事林广记·疥疮五德》和冯梦龙《古今谭概·猫五德》）。这种对封建思想大胆挑战、对传统观念彻底决裂的“叛逆精神”，文人文学中似不多见。有人以为笑话不过“开开心”“逗逗乐子”，这当然是一种误解。殊不知“嘻笑诙谐之中包含绝大文章”（李渔《笠翁偶集》）。可不，这类笑话，就其批判锋芒和战斗力量而言，实不亚于一般的政论和杂文。

关于笑话的教育作用，在“笑话的分类”（批评人民内部的笑话）一节，已有论列，不再赘述。

笑话同其他文艺作品比较，具有更强的娱乐作用。它能帮助人们消除疲劳，使人们怡情悦性，心理和生理都能得到健康有益的调剂。所谓“如溽暑遇风，迷津得渡，鲜不快然解颐者也。”（钱德苍《解人颐广集·序》）因此，我国西藏地区还保存有新年大讲笑话的古风，朝鲜族也有丧礼三天以后用讲笑话调节情绪的习俗。西欧有些国家开设有“笑话公司”、“笑话酒吧”和“笑话医院”。巴西企业家布那沃，1984年设置了一个别致的电话服务系统：“笑话台”。精选优秀笑话，译成英语，由滑稽演员录音，并备有专用电话，用户一拨电话号码，就能听到令人捧腹的笑

话。据说生意特别兴隆，已覆盖英国等十六个国家（见《现代生活》1985年第9期）。这些都是笑话独特而强大的娱乐作用的证明。

革命导师恩格斯对民间笑话有过很高的评价，他读过《厄伦史皮格尔》等五部民间故事书（笑话）以后，感慨系之。他说：“这种机智，这种构思和表述的自然，这种向来带有辛辣但又不太刻薄的嘲讽的善意的幽默，这种令人惊异的处境的滑稽——所有这一切，说真话，都远远胜过了我们的大部分文学。”（《马克思恩格斯论文艺》）诚然，笑话这种精短的喜剧艺术，确乎具有丰富的美学内涵，仅“艺术手法”一项，余德泉先生《笑话里外观》（四川人民出版社1988年版）中就归纳有四十余种，为文艺家的创作提供了很好的基础和借鉴。比方广大群众喜爱的相声艺术，就受惠颇多：相声《五官争功》当导源于宋·罗烨编《醉翁谈录·嘲人不识羞》。相声《吹牛》的结尾，显然从清·石成金《笑得好·一张大口》受到启示。至于单口相声，实际上就是艺术家在说笑话，如刘宝瑞《韩复榘讲演》和马三立《找糖块儿》等。小说创作中穿插一点笑料，不光能增添幽默情趣，也有助于人物刻画。《红楼梦》第54回和第75回，便有专场的笑话晚会的描述。外国文学名著拉伯雷《巨人传》、塞万提斯《唐·吉珂德传》的喜剧情节，都来自民间笑话。此外，杂文创作中很多就用笑话作为引子或论据，微型小说的产生与笑话几乎同源，戏剧小品的幽默情趣与笑话的审美品格，又是何等相似。至于笑话对喜剧创作的影响，就更是不言而喻的了。

广袤无垠的文学原野上，笑话是一条小溪，只因来自民间，自有源头活水。她，铮铮琮琮，滔滔汨汨，从远古流向当代，从当代流向未来，这艺术的清泉，永远浇灌着世代代的文学，滋润着广大人民的心田……

笑话鉴赏

鉴赏文艺作品，从语言信息论看来，就是审美主体通过直觉、想象、联想和理解去接受作品所蕴含的丰富的信息。文艺作品“用形象说话”，贵在含蓄。作品愈含蓄，留给鉴赏者的想象空间就愈宽阔，因而蕴含的信息量就愈深广。

是的，含蓄确是一条重要的美学原理。十八世纪德国著名美学家莱辛认为，艺术家的作品“不是让人一看了事，还要让人思索，而且长期地反复思索。”（《拉奥孔》）。我国杰出的文学理论家刘勰也强调，文章应“深文隐蔚，余味曲包。”（《文心雕龙·隐秀》）这些都是关于“含蓄”的极好诠释。

笑话，作为一种文艺形式，自然也应当含蓄，甚至可以说，表达的含蓄正是笑话艺术中一个非常重要的特点。优秀的笑话，虽然它的使命在于使人悟出某一道理，但自始至终不作正面的说教，不作预定的结论，完全是借助单纯的叙述，最后以出人意料的情节突变掀起高潮。但也只用“一以当十”的警句，撕开五花八门的世相，抖出揭瓦哄堂的笑声，笑完了还让人留下不绝如缕的回甘和余味。这正是笑话的含蓄的美感魅力。

诚然，含蓄在笑话艺术中是一个非常重要的美学元素。不过，以前我们对它的结构形态、功效、特征，特别是对它所包含的信息素以及传递信息的方式、规律等，都研究得很不够。这里，我们试图对“含蓄与信息”的关系作些探索，这对笑话的鉴赏，也许不无裨益吧。

从修辞学眼光看，含蓄，是处于特定的语言环境中由于某种原因的制约“不能说明或不想说明”而另用特殊方式传递信息的一种语言现象。基于题旨、情境的千差万别，含蓄表达的方式也就丰富多彩。然而，不管含蓄的形态怎么复杂，从语言信息论

的角度看，大别之则不外“提示信息”和“暗示信息”两种模式。

一、提示信息

提示信息，就是含蓄的意思稍露端倪即戛然而止，而不把它挑明说尽，以提示人们进一步体味信息的全部内涵或深刻内涵。如：

嘉靖间一御史，蜀人也，有口才。中贵某，欲讥御史，乃缚一鼠虫，曰：“此鼠咬毁余衣服，请御史判罪。”御史判曰：“此鼠若问笞杖徒流太轻，问凌迟绞斩太重，下他腐刑。”中贵知其讽己，然亦服其判断之妙。（明江盈科撰《雪涛谐史·判鼠》）

文内“下他腐刑”是表层信息，它提示中贵（即宦官，又称阉官，入宫前割掉睾丸，近似腐刑）领悟御史之言在指桑骂槐，给自己以有力“回敬”，这才是“下他腐刑”一语真正的信息价值。

传递提示信息，在修辞技法上多用“双关”。提示信息造成的含蓄，其特征是画龙点睛，点到为止，使信息的传递既含蓄蕴藉，又醒豁准确。

二、暗示信息

暗示信息，就是含蓄的意思作者不加任何提示和说明，只把情理寓托在形象和情节之中，即前人所谓“含不尽之意见于言外”，使人思而得之。试看明·刘元卿撰《应谐录·争雁》：

昔人有睹雁翔者，将援弓射之。曰：“获则烹。”其弟争曰：“舒雁烹宜，翔雁燔宜。”竟斗而讼于社伯。社伯请剖雁烹燔半焉。已而索雁，则凌空远矣。

这则笑话向人们暗示了这么一个道理：脱离实际的空谈，于事毫无补益。相反，只能坐失良机，功败垂成。这层寓意，正文未有一字直接涉及，而是尽在不言之中，此之谓“暗示”（信息）

传递暗示信息，在语言技法上大都采用比喻和象征。暗示信

息显示的含蓄，其特征是：一点儿也不直接触及所含蓄的意思（有别于“提示信息”），然而，信息的传递准确无误。

创作中要取得含蓄的审美效果，大体上可以运用上述两种模式。这两种模式并不是截然分开的，有时它们可以结合在一起。在暗示信息收效不太明显时，可以接着再运用提示信息。这样处理，含蓄的意思便不会显得隐晦，而会逐渐明晰。如：一儒生，每作恶文字谒先辈，一先辈评其文曰：“昔欧阳公作文，自言多从三上得来。子文绝似欧阳第三上得者。”儒生极喜。友人见曰：“某公嘲尔。”儒生曰：“比我欧阳，何得云嘲？”答曰：“欧阳公三上，谓枕上、马上、厕上也。”儒生方悟。（《雪涛谐史》）这里的“子文绝似欧阳第三上得者”即系“暗示信息”，表意有点含混（至少对文化素养较低的人是这样），以致使得“儒生极喜”，当友人挑明是“某公嘲尔”，儒生竟然仍不相信：“比之欧阳，何得云嘲？”及至友人运用提示信息诠释“三上”的确切含义，“儒生方悟”。可知：暗示信息与提示信息的巧妙结合，正是这则笑话取得含蓄而又醒豁的美感效应的契机。

笑话创作中，当作者认为故事情节的深刻含义很难一下子被读者（听众）所领悟时，便干脆在文末用极简明的语言予以点破。这也是“提示信息”（史传、小说也用此法，《史记》的“太史公曰”、《聊斋志异》的“异史氏曰”正是起这种提示作用）。如石成金《笑得好》载：

有曾遇大蛇的，侈言阔十丈，长百丈。闻者不信，迭减至三十丈、二十丈，遂至十丈。忽自悟其谬，曰：“蛇竟长方了。”

世有虚语，未有不被人识破。奈不能自悟何？

文末出以提示信息，一语道破，亮出了作品的深层信息。

提示信息和暗示信息是表达含蓄意蕴的两种基本模式，而模式是外在的，为了使鉴赏者对含蓄意蕴领悟得准确、深刻和全

面，我们有必要更进一步深入探讨含蓄的内在结构和它包含的信息素。

一、含蓄是由表层信息和深层信息两个信息素有机地组成的。真正含蓄的语言，必须具备这两个信息素。有些笑话（含相声中某些“包袱”），虽然也令人捧腹喷饭，但一笑之后反倒感到兴味索然，毫无回甘和余韵，这自然是缺乏深层信息所致。

表层信息与深层信息这两个信息素的结合，大致有如下两种情况：有时它们统一在同一的语言形式之中。如《雪涛谐史·判鼠》，表层信息是对“毁人衣服”的老鼠的判决，深层信息却是对祸国殃民的宦官（中贵）的嘲讽。这两方面的信息是水乳交融在一起的。两个信息素有时又是前后衔接的。如《广笑府·秋蝉》：

主人待仆从甚薄，衣食常不周。仆闻秋蝉鸣，问主人曰：“此鸣者何物？”主人曰：“秋蝉。”仆曰：“蝉食何物？”主人曰：“吸风饮露耳。”仆问：“蝉着衣否？”主人曰：“不用。”仆曰：“此蝉正好跟我主人。”

其间表层信息是开头两句简括的叙述（为后文作好铺垫）。深层信息则是仆人结论“此蝉正好跟我主人”所透露出的对剥削阶级鄙吝、刻薄性格的委婉讽刺。这两层信息是相互衔接的。一般说来，含蓄的内部构造，就是表层信息同深层信息“相合”和“相承”的巧妙纽结。

“接受美学”认为，一个作品的最后完成和其真正价值，必须包含创作和鉴赏两个部分。是的，一个作品如果离开了读者的“接受”，它的价值又如何体现呢？即是说，这个作品“信息源”所贮藏的“信息量”（表层信息和深层信息）又向何处传播和发射？马克思说：“从主体方面看，只有音乐才能激发人的音乐感；对于没有音乐感的耳朵来说，最美的音乐也毫无意义。”（《1844年经济学哲学手稿》）说的也是创作离不开鉴赏，特别是离不开

深刻的、完全的、高层次的鉴赏。鉴赏笑话也同鉴赏其他文艺作品一样，如果仅仅停留在表层信息的浮面，而不能沿着表层信息的通道逐步开掘到深层信息的底蕴，那就失之皮相，也还是一副“没有音乐感的耳朵”。试看下面两则笑话：

夫田中归，妻问锄放何处。夫大声曰：“田里！”妻曰：“轻些说，莫被人听见，却不取去。”因促之，往看，无矣。忙归附妻耳云：“不见了。”（明·醉月子辑《精选雅笑》）

护士：“醒来，醒来！”

病人：“什么事？”

护士：“是你服安眠药的时候了。”（外国笑话）

鉴赏这两则笑话，如果仅仅知道这是描写农夫和护士的颞顽愚笨，这还只是接受了表层信息，是低层次的鉴赏，一种肤浅的不完全的鉴赏。高明的鉴赏者却能顺着表层信息“望表而知里，扪毛而辨骨”（刘知几：《史通·叙事》），从而悟出其中蕴含的精微的人生哲理（深层信息）：只拘泥于主观固定的某些“框框”，而不能灵活地适应正在发生变化的客观情势，如此处事，势必遭到生活无情的嘲笑。

好的作品都储藏着深层信息。但深层信息并不像一般数学习题，有一个一定的标准答案。由于鉴赏者感受、理解的不同和具体语境的差异。有时会“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”：

有一神仙到人间，点石成金，试验人心。寻个贪财少的，就度他成仙，遍地没有。虽指大石成金，只嫌微小。末后遇一人，仙指石谓曰：“我将此石点金，与你用罢。”其人摇头不要。仙意以为嫌小，又指一大石曰：“我将此一极大的石点金与你用罢。”其人也摇头不要。仙翁心想此人贪财之心全无，可为难得。就当度他成仙。因问曰：“你大小金都不要，却要什么？”其人伸手指曰：“我别样总不要，只要

老神仙方才点石成金的这个指头换在我的手指上，任随我到处点金，用个不计其数。”（石成金编撰《笑得好》）

对于这个笑话的深层信息，有人从伦理学观点看到了贪得无厌的“禽兽的私心”；有人却从教育学的角度悟出了“授人鱼未若授之以渔”的教学艺术。二说皆言之成理。文艺鉴赏中这种“见仁见智”的现象，经常出现，而且历来如此。这并不足怪，这是完全符合“形象大于思想”这一审美认识规律的。从语言信息论眼光看，这便是深层信息“多义性”的表现。

二、含蓄的深层信息是从表层信息逻辑延伸而来，表层信息是前提、是基础，因此，它必须是具体的、明朗的。请看《神相》：

汉时有一神相来访刘玄德，刘使观相。相者曰：“汝相甚好，白面而白心。”因令相云长。相者曰：“汝相亦好，赤面而赤心。”刘闻之，急握张翼德手曰：“三阿弟险矣，莫相罢！”（浮白主人辑《笑林》）

这则笑话的深层信息，当是对形式主义推理方法的调侃，也是对浅薄无知而又欺世盗名的卑劣行径的揭露。此一深层信息显然是从“白面而白心”——“赤面而赤心”——“黑面而黑心”（虚写）等表层信息推导而来。浮白主人很懂得行文含蓄之妙：在相者为刘、关相面后，并未让他为张（翼德）观相，而是使刘玄德“急握张翼德手曰：‘三阿弟险矣，莫相罢！’”来了一个紧急“制动”，把“白面而白心”、“赤面而赤心”机械推演而来的“黑面而黑心”化成潜台词，让鉴赏者“思而得之”。而这一句，正是引人发笑的关键处，当然也是酿成深层信息的催化剂。唐代诗歌理论家司空图有句名言：“超以象外，得其环中。”（《二十四诗品》）超越于物象之外的人生哲理（深层信息）要从物象之内的“环中”（表层信息）来求得。“象外”与“环中”、表层信息与“深层信息”是对立的统一，如何正确地恰当地处理好这对立统