

心灵的智慧

季红真 编

珠海出版社

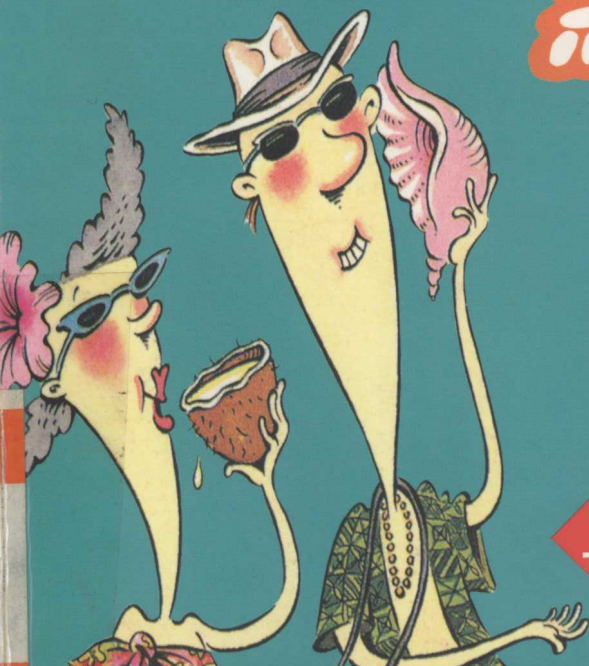
新时期

幽默 黑犬

小说精选

上

王 蒙： 失恋的乌鸦及其他 / 王小波： 我的阴阳两界
王安忆： 话说老乘 / 孙 犁： 一个朋友
史铁生： 关于詹牧师的报告文学 / 冯骥才： 选主席
冯冬植： 演戏 / 乔典运： 满票
刘玉堂： 错误集锦五题 / 刘震云： 新闻
李杭育： 国营蛤蟆油厂的邻居 / 李 晓： 继续操练
李庆西： 钥匙 / 李 建： 我是侏儒
李国文： 当令 / 刘 恒： 天知地知
陆文夫： 门铃 / 汪曾祺： 异秉



心灵的智慧

新时期

幽默

小说精选

上

季红真 编



珠海出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

心灵的智慧 / 季红真编. — 珠海: 珠海出版社,
2000.10

ISBN 7-80607-715-4

I. 心... II. 季... III. ①中篇小说-作品集-中国-
当代②短篇小说-作品集-中国-当代 IV. I247.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 51852 号

心灵的智慧

终 审: 成 平

策 划: 赵洪林

责任编辑: 赵洪林

封面设计: 冯建华

出版发行: 珠海出版社

地 址: 珠海香洲银桦新村 47 栋 A 座 2 楼

电 话: 2515348 邮政编码: 519001

印 刷: 广东省茂名广发印刷有限公司

开 本: 850 × 1168mm 1/32

印 张: 31 字数: 600 千字

版 次: 2000 年 10 月第 1 版

2000 年 10 月第 1 次印刷

印 数: 1-5000

ISBN 7-80607-715-4/I·287

定 价: 58.00 元(上、下册)

版权所有 翻印必究

心灵的智慧（代序）

——论新时期小说的幽默感

季红真

幽默（humour）一词的最初起源，来自古希腊名医希波克拉底对于体液的分类，这一点似乎没有什么疑问。公元二世纪古罗马名医、哲学家盖伦，通过某一种体液在人体中占优势的非常状态发现了疾病的原委，又将体液说推进了一步。由这个起源可以看出，幽默来源于人类的本性。世界各民族都天然具有这种禀赋，只是由于文化的压抑而不能正常的发展。幽默作为一种复杂的精神现象从被人类认识到自觉的运用，则是在十六世纪以后。首先是在文学领域中，继而是在整个的社会生活中，起着无与伦比的重要作用。当时幽默曾经被当作一种精神错乱的现象，这就使英国风俗喜剧家琼森的喜剧理论和莎士比亚笔下的哈姆雷特，都被纳入幽默的范畴。因此，这个概念一开始就包括悲喜剧的精神，具有广阔的外延和丰富的内涵。直到十八世纪末的时候，首先由英格兰人认可，确认为它是源于英格兰灵魂深处的传统。从此，幽默成为一种生存方式与生存风格，开始被人类自觉地接受。而美学意义上的幽默，则是在十八世纪末开始，受到世界范围的欢迎。这使诸多的文学家都不能回避对它的研究，从而有了五花八门的定义。但无论各家

的说法如何歧义，幽默总是和讽刺、机智、滑稽、谐趣，乃至笑等等概念纠缠在一起。这样就形成了狭义的古典幽默和广义的现代幽默。狭义的古典幽默是专指亚里士多德即定义过的喜剧性格，广义的幽默则要丰富得多，而且越到现代越丰富，越能体现各个民族不同的风格。尽管“不管在何种政治制度下，它始终以自己的方式显示着民众的成熟”，可只有到了二十世纪前夜，它的社会意义才被全人类所认识，“即把幽默视做一种驱除现代社会人类烦恼的方法”^①，用安德烈·布勒东的话来说：它如同一种“精神的胜利反抗”^②。这就无怪乎二十世纪中叶，荒诞派戏剧和黑色幽默文学大批地涌现。不仅如此，作为对“荒诞的反抗”，幽默动摇着传统社会的种种信念，表达了人们对于整个世界的疑问。以至于埃斯卡皮认为：“把存在主义说成是人道主义的萨特，本也应该（或更有力地）提出存在主义是一种幽默”^③。这首先是把幽默当作一种生存哲学，这已经超越了诸多关于幽默的古典定义。而且它的社会意义遍及社会生活的各个领域。“早在1931年，塞拉和叶特曼就已在《1066年，全在这里了》一书，使英国历史‘失去了神圣性’。……自此，一切上帝都被动摇了：德国赫姆·克斯动摇了‘战争之神’，英国乔治·盖姆动摇了‘科学之神’，法国让·杜图尔动摇了‘贸易之神’，英国诺兹科特·帕金森动摇了‘行政之神’。”^④而在美国的肥皂剧里，神圣教会也是经常被嘲笑的对象。“在我们这个极度紧张的社会，任何过于严肃的东西都难以为继。唯有幽默才能使全世界松弛神经而又不至于麻

① 【法国】埃斯卡皮著，金玲译《幽默论》，上海社会科学出版社1991年版第81页。

② 《黑色幽默诗集序》，出处同上，第81页。

③ 出处同上，第82页。

④ 出处同上，第83页。

醉，给全世界以思想自由而又不至于疯狂，并且，把命运交给人们自己把握，因而不至于被命运的重负压垮。”^①他的话无疑道出了广义现代幽默与狭义古典幽默的区别。幽默不再是一种特殊的性格，更是一种心灵的智慧与“生存的艺术”。它是人类文明进步的杠杆。是现代人对自身生存的置疑，也是对现有世界秩序的挑战，更是对高度严密的现代文明制度的心灵对抗。

二

幽默(humour)一词最早在一九零六年，由著名学者王国维音译为欧穆亚，并且基本按照它较为古典的定义，涵盖了悲喜剧精神，而且提高到人生观的高度。一九二四年，林语堂从《楚辞·九章·怀沙》“孔静幽默”中摘出了“幽默”两个字取而代之，由“寂静无声”的原意改为一种内心的深厚修养。他说：“凡善于幽默的人，其谐趣必愈幽默，而善于鉴赏幽默的人，其欣赏尤在于内心静默的理会，大有不可与外人道之滋味，与粗鄙显露的笑话不同。幽默愈幽默而愈妙。”^②他给幽默下的义，显然更接近狭义的、古典幽默的定义。1932年，林语堂创办《论语》半月刊。“轰的一声，天下无不幽默。”^③林语堂在《论幽默》中说：“幽默到底是一种人生观，一种人生的批评。”“人之智慧已启，对付各种问题之外，尚有余力，从容出之，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

① 出处同上。

② 见林语堂《幽默杂话》，《晨报副镌》1924年6月9日。

③ 见鲁迅《一思而行》，《鲁迅全集》人民出版社1982年版，5卷，第473页。

就跟着出现。”或许是源于对林语堂这种幽默观念中的人生态度的不满，鲁迅针锋相对地说：“我不爱幽默”，并且以为“这是只有爱开圆桌会议的国民才闹得出来的玩意儿，在中国却是连意译也办不到。我们有唐伯虎，有徐文长；还有最有名的金圣叹，‘杀头，至痛也，而圣叹以无意得之，大奇！’虽然不知道这是真话，是笑话；是事实，还是谣言。但总之：一来，是声明了圣叹并非反抗的叛徒；二来，是将屠夫的凶残，使大家化为一笑，收场大吉。”^①“……‘幽默’既非国产，中国人也不是长于幽默的人民，而现在实在是难以幽默的时候。于是幽默也就免不了改样子了，非倾向于对社会的讽刺，即坠入传统的‘说笑话’与‘讨便宜’。”^②显然，鲁迅的时候，人类对于幽默的社会功能及精神价值还没有充分的认识，更没有二十世纪中期以降的大普及，所以他认为：“中国向来不大有幽默。只是滑稽是有的，但这和幽默还隔着一大段，……中国之自以为滑稽文章者，也还是油滑、轻薄、猥亵之谈，和真的滑稽有别。”^③

广义的幽默是应该包括滑稽的。中国古代一些著名的滑稽家，诸如东方朔、淳于髡、优旃、优孟等等，都是在君主制的严密统治中，通过自谑、自嘲而达到讽谏的效果。钱钟书说：“‘滑稽’训‘多智’，复训‘俳谐’，虽‘义’之‘转乎’，亦理之通耳。……盖即异见同，以支离归于简易，非智力高卓不能，而融会贯通之终事每发自混淆变乱之始事。”^④司马迁《史记·滑稽列传》、刘勰《文心雕龙·谐隐篇》，都将之列入，

① 见鲁迅《论语一年》，出处同上，4卷，520页。

② 见鲁迅《从讽刺到幽默》，出处同上，5卷43页。

③ 见鲁迅《“滑稽”例解》，出处同上，5卷342页。

④ 转引自徐伺《话说幽默》，上海社会科学院出版社1990年7月版，第149页。

可见滑稽的历史渊源流长。此外，刘义庆的《世说新语》中记叙的士人们反礼教的自谑式行状，《笑林广记》、《广笑府》、《笑倒》等笑话集，则更多地记录了民间的各种幽默方式。中国清代小说《儒林外史》，也是一部集讽刺与幽默于一炉的伟大作品。而民间更是蕴藏着丰富机智型人物和故事，即使是在“道路以目”的时代，也是弱势群体用以独特的智慧反抗权势者压迫的精神武器。诸如闻名全球的阿凡提的故事，遍及全国各地的长工戏弄财主和难题求婚的故事原型，都合乎最一般的幽默定义。通常，中国古代的幽默还体现着宽容和平等的精神。冯梦龙《广笑府·序》中说：“或笑人，或笑于人，笑人者亦复笑于人，笑于人者亦复笑人，”“古今世界一大笑府，我与若皆在其中供话柄。不话不成人，不笑不话不成世界。”近日翻阅陈寅恪先生《元白诗笺证稿》，他在考证唐代氏族多托始于黄帝的风气时，引用《新唐书·张说传》中的一则资料：（武）后尝问，诸儒言族皆本黄炎之裔，则上古乃无百姓乎？陈寅恪先生评曰：“武后之语颇为幽默。”^①可见，古典的狭义幽默，在中国古代也是有的。这就无怪乎鲁迅后期在致增田涉的信中校正自己的观点：“我不赞成‘幽默是城市的’说法，中国农民之间使用幽默的时候要比城市小市民还要多。”^②当现代意义上的幽默开始首先在欧洲蔓延的十八世纪，中国的相声艺术也在京津唐地区形成发展起来。二十世纪三十年代，当现代幽默在世界范围内普及的时候，相声开始向南方传播，逐渐成为全国人民喜闻乐见的大曲种。^③可见人类文化精神的发

① 见陈寅恪《元白诗笺证稿》，上海古籍出版社 1978 年版 108 页。

② 出处同 7 卷，第 619 页。

③ 参见《中国大百科全书·喜剧曲艺卷》，中国大百科全书出版社 1985 年 508 页。

展，是有其同步性的。

在一百年的中国文学史上，诸多大师级的作家都留下了各种幽默的作品。鲁迅虽然对狭义的幽默多有置疑，但却无形中成为了一个广义的现代幽默的先驱者。苏珊·朗格在《情感与形式》中说：“正如思想迸发出语言，波浪升华为形式一样，生命力达到一定高度就会产生幽默。”鲁迅正是在黑暗社会制度的极度压抑中，迸发出痛苦的智慧。阿Q在法场上临刑前因为圈画得不圆而羞愧，孔乙己被打断了腿还要把偷书说成是窃书，都是黑色幽默的经典细节。其它例如《高老夫子》、《在酒楼上》、《幸福的家庭》和《理水》等作品，运用的讽刺、自嘲乃至反讽的手法，都相通于古典的狭义的幽默定义。

在现代文学史上，不少作家的讽刺性作品，都可以列入幽默的范围。老舍说：幽默“首要的是一种心态”，“是由事物中看出可笑之处，他自己也非例外，再往大处一想，人寿百年而企图无限，根本矛盾可笑。于是笑里带着同情，而幽默乃通于深奥。”^①他对幽默的理解，显然有别于英国绅士式的精神优越感，他看到人类共同的缺陷，将自己置于其中，带有更多平等的意识。这使他的《离婚》等作品，和坚持启蒙立场的鲁迅辛辣忧愤的讽刺相区别，更多平常心，也带有更多温婉的同情。张天翼说：“幽默跟讽刺原是一对双胞胎。”“幽默是从世界上有了些毛病，有了丑恶的时候起的。有了这些毛病和丑恶，可是偏要蒙上一层漂亮的东西来哄人，于是产生了幽默。他要破坏那些虚伪，用笑来杀害它。”^②他的《华威先生》等作品，都以这种幽默观，嘲笑了社会上各种丑恶的人物与现象。钱钟书说：“幽默当然是用笑来发泄，但笑未必就是幽

① 见老舍《谈幽默》。

② 见张天翼《什么是幽默》。

默。”“一个真有幽默感的人别会有会心，欣然独笑，冷然微笑，替沉闷的人生透一口气，”“幽默减少人生的严重性，决不把自己看得严重，真正的幽默是能够反躬自笑的，它不但对于人生的幽默的看法，它对于幽默本身也是幽默的看法。”^① 他的幽默观，更多地体现着智者悟透人生的淡泊，这使他的小说和随笔透露出无处不在的睿智与博达。萧红的《马伯乐》，刻划了一个没用人的行状和社会上种种丑恶的现象，以辛辣的讽刺性幽默显示着她的才华。她的《三个无聊的人》等散文，则以独特的性别立场，温和地嘲笑了新式知识男性的虚伪，她的幽默才能在女作家中是比较罕见的。

三

一九四九年以后，严峻的政治、经济和军事形势，使文艺紧紧地被绑缚在政治的战车上。幽默几乎在文学作品中绝迹，连相声这样纯粹来自民间的艺术样式，也被用来配合各种政治运动，成为宣传的工具。所有喜剧的形式（无论是电影还是话剧）都被用以嘲笑民众的落后，而且题材的禁区越来越大，稍有越轨即可遭横祸。著名的相声演员马三立，就是因为说了《马大哈》而被打成右派的。在十七年的文艺作品中，能够施展幽默才华的，比较突出的要属赵树理。他以自己丰富的生活积累，在配合各种政治宣传的同时，仍然创作出了众多的喜剧人物。他的幽默是单纯的，更接受古典狭义的范畴。最典型的手法，是给人物起一个形象生动的外号。这成为最体现赵树理风格的形式，而被许多年轻的习作者所效法。这种来自民间的

^① 见钱钟书《说笑》。

中国式幽默，一方面容易被民众所接受，有效地宣传了政策法规。另一方面也带有一定的狭隘性。譬如《小二黑结婚》中的三仙姑，因为喜欢穿奇装异服而受到作者的嘲笑，早已被域内外的女权主义者所诟病。

文化大革命使整个民族都陷入了歇斯底里的大疯狂，与此同时是对人民自由声音的禁绝。无论是广义的幽默，还是狭义的幽默都几乎绝迹了。只有一些迎合政治需要的谩骂式和猥亵性的作品，虽然不乏可笑之处，但人身攻击的内容大大远离了幽默的本意。人民生活在大恐怖之中，不要说幽默，整个社会都陷入了失语症。文革初期，北京的儿童盛行的口语是“向毛主席保证”，用以适应主流的意识形态话语。同时也有一个游戏在流传：一个孩子追逐一群孩子，抓住其中的一个，就由这个人继续扮演新的追逐者。形式上很像一个传统的游戏，南方地区叫做“官兵捉强盗”，北方地区则因为方言而有各种不同的名称。只是有一点重要的改变，当被追逐的孩子快要被抓住的时候，只要站住说一句“天生一个木头人，不会说话不会笑”，立刻就得到解脱，追逐者只好再去追逐其他的人。这个游戏显然带有深刻的幽默感，是弱势群体对极度的政治恐怖的精神反抗。而其中所包含的无奈与自嘲，则明显地超越了十七年单纯的喜剧性幽默。

在政治统治比较薄弱的乡村，民间社会里仍然有一些幽默的笑话在流传。特别是一些涉性的幽默，滋养了知青一代的作家。在文化大革命后期，政治笑话更是不胫而走，有的成为文革后不少作家的素材来源。譬如林斤澜的《火葬场的哥们儿》的故事，就曾以各种版本在各地流传。直到“丙辰清明”的“四五”运动，爆发为声势浩大的抗议活动，许多以诗歌的形式出现在天安门广场。人们用各种生动的比喻，嘲笑“四人帮”的

丑恶行径。这一时候的幽默，表现为极度的悲愤和辛辣的嘲讽。

四

七十年代中期的政治反拨，首先导致了单纯喜剧性幽默作品的涌现。譬如相声《如此照相》、喜剧《枫叶红了的时候》，都嘲笑了统治者的专制与愚昧。表达出人民重新获得解放的喜悦心情，也表达了作者精神上的优越感。这种立场的改变，是建国以来人民第一次成为幽默的主体，而不是被讽刺嘲笑的对象，尽管被嘲笑的是一些在政治上被打倒的一群。不久《讽刺与幽默》创刊，成为行销量最大的报纸之一。幽默重新回到了人民的精神生活当中。

继之而来的感伤主义思潮成为小说的主流，但与此同时幽默性的作品也大量涌现，主要是表现人民群众以机智和勇敢与“四人帮”做斗争。譬如方之的《内奸》，最早在主人公对政治的困惑中，揭示了一个时代的荒谬。一般来说，八十年代的幽默是相对单纯的，更接近狭义的古典幽默定义。这是由于强大的启蒙话语背景，使作家们在心理上处于优越的地位。他们更多地是以智者的幽默，满怀悲愤地表达对于上一个时代的嘲讽。

一向以抒情见长的老作家孙犁，在时代大悲大喜的撞击下，激活了内心的幽默才华。他的《芸斋随笔》重返笔记体的形式，状写了一系列在政治风云中沉浮的角色。作者在表现他们的丑恶形态的同时，也写出了他们悲剧的下场。他的嘲讽包括了对人生和人性的巨大悲悯。他洞察世事的目光老到而深刻，不仅写出了极左政治的残酷，也抒发了从炼狱中走出来的

人们，内心的沉郁与酸辛。

在对极左政治的批判中，不少作家以精英的立场，解构着七十年代左翼的主流话语，并且试图找出更深刻的社会文化根源。冯骥才的《高女人和她的矮丈夫》，对于小市民的狭隘心理与政治迫害之间的关系，做了深刻的探究。而其中满怀苦涩的笑，对象不仅是一个人，而是一种普遍的社会现象。吴若增的《脸皮招贴处》等一系列小说，都旨在对国民性格弱点的讽刺。这种努力无疑衔接起了鲁迅开拓的“改造国民灵魂”的文学传统，他的幽默感更接近于热讽。青年一代的作家，在表现市民和农民弱点的时候，内在的情感要沉痛得多，表现手法也更复杂。李庆西的《钥匙》和《锁》，都以巧妙的悬念暴露出市民阶级的弱点，其中性的隐喻，则把卑微的窥视欲中所隐舍的人性的缺陷，委婉地转述出来。李杭育的《国营蛤蟆油厂的邻居》，嘲笑了小生产者贪小利的传统心理，把它置放在改革开放之后的现实生活当中来，看到了它的延续。而他的《炸坟》，则是用寓言的方式，将小生产者求平均的心理作为社会动荡的根源揭示出来。

汪曾祺的一系列以市民人物为主人公的作品，则基本上是从民间的角度表达自己对世界人生的看法。这种态度的翻转，使幽默从庙堂回到了民间，从此开拓出广阔的天地。他的《皮凤三榷房子》，表达出了底层市民在无奈的处境中，迸发出来的智慧。他对造反派的嘲弄与对老干部的劝解，都表现了市民阶级豁达的人生态度以及平实的价值观念。《讲用》中的主人公，无法进入主流话语的尴尬，表现了一个时代意识形态专制的严密与残酷。与此同时，他对市民阶级的弱点也进行了善意的嘲笑。《异秉》与其说是挖苦了底层小人物的迷信，不如说以带泪的微笑，表达了深厚的同情。底层市民人物的辛酸，使

汪曾祺的幽默感中充满了深厚的人道主义精神。

在青年作家中，陈建功的幽默感更倾向于民间的立场。《盖棺》以民间的叙述，嘲笑了权势阶层。人物的喜剧性并不是作为弱点，而是体现着一种良知，对政治历史进行了另一种言说。《京西有个骚鞑子》则要复杂一些，作者对主人公艰难窘困的处境满怀同情的同时，并不认同他的行为方式。一般来说有幽默感的作家通常都是理性主义者，不会选择简单的民粹主义立场。他的《轱辘把胡同九号》则以单纯的喜剧性，嘲笑了极左人物在文革后的失落感，其中也包含着些许的悲悯。

在另一些作家中，对于历史转机与社会变革的欣喜，使他们的幽默感更加单纯，表现为纯粹的喜剧性。张一弓的“黑娃”系列产品，是这方面的典型代表。作家由衷地表达了对农民命运改变的喜悦，他们夸张的喜剧性格与处境，并不构成性格的弱点，而是在时代进步与文化撞击中的困惑。实际上这也是作家自己的困惑，在急剧变动的社会生活中，每个人都免不了茫然。高晓声的陈奂生系列，则是把这种茫然与迷乱的喜剧性幽默，一直延续到九十年代。但他八十年代写的大量幽默小说，却要相对更单纯些。《山中》、《绳子》、《买卖》，都是以一些有弱点的人物作为嘲讽的对象。陆文夫的《门铃》等作品，也是以嘲笑政治造就的庸人为主题，其中包含着凯旋“归来者”的精神优越感。乔典运的《满票》等作品的幽默，则更平和些。主人公的性格缺陷，不是道德上的过失，相反，是一个时代的主流意识形态的价值观念，塑造了他悲剧的性格，他的善良本性反而成为一系列政治灾难的帮凶。乔典运的幽默感中，既有胜利者的欢乐，也体现了农民的狡黠和厚道。

而另外的一些作家的幽默感则要复杂得多。史铁生的《关于詹牧师的报告文学》中的主人公，为了适应宏大的主流的历

史叙述，不停地修改经典政治著作上的批注，正和汪曾祺《讲用》里的主人公杜撰毛主席语录的做法一样，都表达了渴望进入主流话语的欲望。只是作为一个知识分子，詹牧师的用心更加良苦。或者说政治上更虔诚，因而结局也更悲惨。终于众叛亲离，只有一个青梅竹马的老妻因为可怜他而不忍离去。作者实际上完成了对上一代人的精神心理分析，也流露出年轻一代人精神上的优越感。与之相反，上一代作家则对于年轻一代也不客气地进行了嘲讽。李国文的《临街的窗》等作品中，可以看出很深的代沟。

许多作家不再停留在对上一个时代和极左人物的嘲讽，而是针对当下的社会生活本身的发表自己的感受。苏叔阳的《失踪的伯乐》、刘震云的《单位》、谌容的《减去十岁》、张洁的《来点儿葱，来点儿蒜，来点儿芝麻盐》、张辛欣的《疯狂的君子兰》、陆文夫的《围墙》、王蒙的《冬天的话题》、李晓的《继续操练》等作品，都以辛辣的讽刺嘲笑了社会生活本身的荒诞。他们的幽默感中，包含着很深的忧患意识。

还有一些作家的幽默带有纯粹智力游戏的特点，温和而别有慧心。譬如邓友梅的《战友朱彤心》，使人联想起一句古老的格言：“有意栽花花不开，无心插柳柳成荫。”主人公一连串的喜剧性际遇，表达了作者对于童心的欣赏与关爱。王安忆的《话说老秉》，也属于这种睿智型幽默。主人公的优秀品格，在变动的时代生活中大大地不合时宜。故事的悬念设计得非常出人意料，而作者的困惑也由此表达了出来。韩少功的《史遗三录》，则是以笔记体的形式与民间传说的叙述方法，将社会生活的丑恶现象与人生卑微的可笑之处，平静地述说出来，既非冷嘲也非热讽，更接近钱钟书所谓的“欣然独笑”。莫言的《苍蝇·门牙》，在对上个时代话语方式的颠覆中，也以玩笑式

幽默令人喷饭。阿城的幽默感贯穿在他所有小说的叙述当中，其中的机智、反讽与自嘲，带有单纯得近于顽童式的幽默。

在八十年代，王蒙无疑是一个最重要的幽默作家。翻检他八十年代的作品，几乎有一半以上都可以归于幽默的名下，而且他的幽默风格是多种多样的。既有《买买提处长轶事》这样机智性幽默，也有《葡萄的精灵》这样人生感悟的智慧性幽默；既有《沙拉爆炸》式自娱性幽默，有《杂色》式酸辛的自嘲性幽默，也有《超级球星奇遇记》这样泼辣的嘲讽，还有《来劲》这样，以语词的谐音游戏，进行反讽的调侃式幽默。他把中国当代小说中的幽默，大大地推进了一步，完成了从狭义的古典幽默向广义的现代幽默的飞跃。而他极其灵活地发挥了汉语的表现力，借鉴了相声艺术的某些手法，同时将京味文化中的语言风格和书面语有机地结合起来，形成了变化莫测的幽默风格。

以自嘲自谑为主要内容的幽默作品，主要出自更为年轻的一代人之手。譬如，李建的《我是侏儒》，将成长的烦恼以自嘲的方式叙述出来。刘索拉的《你别无选择》等一系列作品，徐星的《无主题变奏》等被划入现代派的作品，实际上也都是对现代生存的精神反抗，其中也包含了成长的苦恼。只是他们所表现的荒诞感还不是本体的，而是局部的。或者是针对某种制度，或者是针对某种时尚。在这方面最为突出的要算王朔。他以痞子的自我形象，嘲弄了正统的文化观念。他借用新兴的市民阶级的语言，表达了一代人精神无所归依的巨大痛苦。他的幽默风格包含着调侃和反讽等丰富的内容。与其说是精神的胜利反抗，不如说是在缓解内心的焦虑。王朔最早地表现了现代生存的困惑，表达了从前现代化时期到现代化相对发达的过程中，人们内心的失衡，民族心理的分裂与个体精神的苦闷。

他的作品受到广泛的欢迎，原因即在于为沉闷紧张的现代生活中注入了润滑剂，使人们被压抑的情绪得到了安全的释放。

总的来说，八十年代小说中的幽默多数是古典狭义的。也有少数青年作家一开始就受到西方现代幽默的影响。除了上面提到的两位被划入现代派范畴的作家之外，余华的作品一开始就表现出黑色幽默的特点，他以冷静的低调叙述，展现出各种残酷的场面，在对暴力细节的丰富想象中，完成了对传统的文化价值的解构与精神的对抗。个体内心深处逃避杀戮的情意结，得到了充分的张扬。苏童则干脆宣称，现代小说就是个体情意结张扬的结果。他的一些精悍的短篇，例如《已婚男人杨柏》等，都是以独特的性格立场，表现了现代婚姻制度对于男子来说的荒诞。残雪无疑也是一个具有黑色幽默才华的作家，她对无意识场景的表现，对灵魂被囚禁的抗争，都以种种令人不快的隐喻与象征表现出来。她的小说，是前现代时期，中国生存的寓言式转述。

五

九十年代的幽默，比起八十年代要复杂得多。

一方面狭义的古典幽默仍然盛行。譬如，李国文的《当令》等作品，在延续着他一贯的政治写作的同时，以更多的讽刺手法，揭示出政治投机者的丑恶嘴脸。王蒙的《满涨的靛汤》等作品，比他八十年代作品中的幽默更辛辣，许多八十年代成名的青年作家，步入中年之后，看待世界的眼光更平和也更犀利。譬如，莫言的《三十年前的一次长跑比赛》心平气和地讲述了一群下放右派的生活。一种平常心使他笔下的人物以其个性魅力，而激发出人们辛酸的笑意。他实际上以一种纯粹