



中国古代幽默文学史论

(先秦至宋)

魏裕铭 著



南京大学出版社

中國古代文獻文學史(一)

(先秦至宋)

魏裕銘 著



南京大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古代幽默文学史论/魏裕铭著. —南京:南京大学出版社, 2010. 12(2011. 4 重印)

ISBN 978 - 7 - 305 - 08119 - 4

I. ①中… II. ①魏… III. ①幽默(美学)—文学史—中国—古代 IV. ①I209.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 023641 号

出版发行 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路 22 号 邮编 210093

网 址 <http://www.NjupCo.com>

出 版 人 左 健

书 名 中国古代幽默文学史论(先秦至宋)

著 者 魏裕铭

责任编辑 彭 涛 编辑热线 025-83686308

照 排 南京玄武湖印刷实业有限公司

印 刷 南京溧水秦源印务有限公司

开 本 787×960 1/16 印张 31.5 字数 525 千

版 次 2010 年 12 月第 1 版 2011 年 4 月第 2 次印刷

ISBN 978 - 7 - 305 - 08119 - 4

定 价 68.00 元

发行热线 025-83594756 83686452

电子邮箱 Press@NjupCo.com

Sales@NjupCo.com(市场部)

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购图书销售部门联系调换

序 一

就在我即将前来台湾讲学的前两天，裕铭君找到我，希望我能为他的《中国古代幽默文学史论》作序。尽管手头积累的琐事多多，且急于在临行之前尽快处理，我还是非常愉快地接受了这个任务。这并不是因为我在幽默理论方面有什么造诣，恰恰相反，是因为我对幽默问题一直有着浓厚兴趣却没能去深考细究；更不是因为我在中国古代幽默文学研究方面有何所长，恰恰相反，是因为中国古代的相关学术资源非常丰富，而我本人在这方面的知识又非常欠缺。总之，我不想失去这次送上门来的学习机会。

“悲”和“喜”是人类情感世界最基本的两种形态，就像“哭”和“笑”是日常生活最典型的两种情感表征，于是也就成了中外文学作品所追求的最主要的两种艺术效果。可能是由于这一原因，“悲剧”和“喜剧”成了中外美学史上最重要的一对理论范畴。但是，纵观这一问题的学术史，对于喜剧的研究远没有悲剧研究那样更受关注和更加充分。是喜剧艺术不像悲剧艺术那样更受欢迎，还是喜剧不像悲剧那样承载着人类更多的理想和期待，抑或喜剧不如悲剧更有学术研究价值？显然都不是。其中最主要的原因，在我看来，是由于喜剧的意指乃是人类精神的更高层面；从某种意义上说，喜剧精神是对悲剧精神的超越，从而增加了这一问题的研究难度。这种研究难度不仅表现在喜剧的内涵和形态非常庞杂，不像悲剧那样比较明确而易于把握；而且更重要的是，喜剧对于它的外延语境有着特别的要求。正像裕铭君在研究先秦与汉魏两个时段的幽默文学时，辅以“思想解放”的文化背景那样，没有“独立之精神、自由之思想”，就不可能有笑和喜剧的发生；身临禁忌束缚或面对屠刀威胁很难发出自然的笑声，即使发出“笑声”也不是幽默和喜剧的本义。对于唐宋幽默文学的研究，裕铭君也将其纳入“物质和精神文明”的语境，视幽默为自由意志和精



神文明的象征。就此而言,裕铭君的幽默文学研究可谓切中幽默理论之肯綮,对于喜剧精神怀抱真切的会心。

裕铭君特别倾情于先秦诸子和魏晋士人的幽默作品,对此给予了充分论析和高度评价。这不仅符合中国古代幽默文学的史实,而且深得其中三昧:政治纷争和礼教松弛引发了社会不安,却为士人贤达提供了思想驰骋的自由,从而大大地激活了他们的想象力和独创精神,于是才有许多脍炙人口的幽默文学作品流芳百世。说到底,这是他们的聪明才智的充分演绎。就此而言,幽默作为自由精神的艺术象征,借助于自由的时代语境,能够最大限度地激活人的想象力和独创精神,于是才有中国幽默文学所焕发出来的耀眼的智慧之光。尽管他们朝秦暮楚、游食四方、互相攻讦、放言无忌,表面看来似乎是“礼崩乐坏”、是非不清、真真假假、文人无行,实则是人文精神的大解放、想象力和创造力的大提升,是人类的智力所焕发出来的奇光异彩。这就是“诸子时代”的百家争鸣和“名士风度”的充分张扬。在这样的时代氛围中,他们或以自我解嘲的形式平衡心态,或以生动的故事引人入彀,或以华美的辞章鼓动人心,或以犀利的笔锋直刺时弊。可谓妙语连珠,旨趣深幽,纵横捭阖,举重若轻。这就是被裕铭君大为称道的中国幽默和文学智慧。就此而言,“机智”并非像某些学者所定义的那样,仅仅是喜剧的一个范畴;在我们看来,它更是幽默和喜剧的精义和根本。可以这样说,没有机智和智慧就没有幽默和喜剧的发生。甚至可以广而言之,机智和智慧也是整个文学艺术的精义和根本。因为,和历史、伦理等人文精神的其他领域相对而言,只有在文学艺术中,人的想象力和创造性才能得以最充分的发挥和最无忌的张扬。因此,传统的文艺理论将文艺的功能定义为“真善美”不过是大而化之的表述。文学艺术作为人文精神,最重要的功能当是对于人的想象力和创造性的有效激活,人类的文艺活动使其聪明才智得以最有效地释放和提升。文艺的这一功能,是历史、伦理等其他人文精神所不可比拟的,更是无法替代的。这才是文学艺术最独到的功能和意义。如是,幽默和喜剧则最具代表性,无论



是发送笑料还是接受与倾听,都需要高智商的修炼和背景。裕铭君所肯定的“子学时代”和“魏晋士人”就是这样。他在《中国古代幽默文学史论》中对于幽默文学的这一肯定,说明裕铭君对于幽默和喜剧有着非常独到的见解,而这种见解极其富有启发性。

裕铭君的研究还使我联想到当下的中国文坛。新时期以来,特别是二十世纪八十年代以来,越来越多的幽默作品久盛不衰,且有愈演愈烈之势:各种各样的戏说和戏仿,铺天盖地的网络恶搞和解构,还有手机里相互转发的各种“段子”……其中不乏优秀的幽默作品,它们让人或会心一笑,或浮想联翩。另一方面,向来被奉为具有“卡塔西斯”(Catharsis)意义的悲剧艺术,在当下的中国文坛却难得见到身影。如果我们暂时搁置对于这一现象的价值判断,那么我们似乎可以这样说,其中所表露出来的正是广大文艺受众的一般审美取向,于是也向我们的文艺理论提出了亟待阐发的现实问题。这一事实说明,裕铭君的中国幽默文学研究具有很好的现实性和生长性。也就是说,幽默和喜剧的研究不仅有着丰厚的古代学术资源,而且也有非常现实的理论意义。裕铭君的研究对象尽管是“古代”,但是同时指向当下的文艺现实,并可由此继续生发开去。可惜,我们现在看到的这部著作还不是中国幽默文学的“通史”,希望他能够乘胜前进,使本书的续篇尽早面世。

我们期待着。

赵宪章

于东海大学邦华会馆

序 二

老同学裕铭新著《中国古代幽默文学史论》(简称《史论》)即将付梓,我有幸先睹为快,说一点读后感。

第一,《史论》填补了学术研究空白。时下有些人读书研究,心浮气躁,急功近利。裕铭能辞去“官位”,甘坐冷板凳,潜心向学,不紧不慢,不浮不躁,难能可贵。从治学来说,在古代幽默文学方向另辟蹊径,著书立说,属明智之举。幽默文学是许多古今大家硕儒所忽视甚至轻视的,而《史论》抉发许多幽默内涵,都是富有开辟性、启发性的。尤其是对于嘲笑精神的一再肯定和张扬,乃至视之为幽默内涵的精华和中国古代幽默的重要特色,这种说法至少是我所仅见的,也是基本成立的。从古代幽默文学史角度说,研究者多多,但大多是研究某个作家作品的单篇文章;多年前有郑凯先生的《先秦幽默文学论》,近年有关于唐代幽默文学的博士论文,基本上是幽默文学的断代研究。《史论》从先秦一直写到南宋,对这一段时期的幽默文学做了全面的梳理,深入分析各个时期重要作家作品的特征,文史贯通,史论结合,可以说是国内第一部最为全面、系统地总结从先秦至宋代幽默文学的学术专著。

第二,该书结构紧密,颇具匠心。全书三个部分划分有理有据,每部分都先有概论,然后按时间顺序写来,有点有面,点面结合,滴水不漏。在此基础上,绪论涵盖全书内容,从幽默说到幽默文学,再说到中国古代幽默文学的发展规律、研究历史和现状,可谓层层展开,章法绵密。特别是第一部分,虽未挑明,但其标题的排列其实是按儒、道、法、纵横等流派及时间顺序来写的。儒家的代表人物是维护周公的礼乐制度和仁义构想的,道家、法家、墨家是否定礼乐制度和仁义构想的,到战国后期,随着第二编也是这样展开的:先讲“东方朔现象”,实际上是承袭先秦诸子第一次思想大解放的思潮余波,士阶层对政治高度统一下失去了自由驰骋的空



间的反应,从而外谐内庄地对于人生失落感的表述,用朝隐于金马门的幽默形式表明了抗争性、批判性。司马迁是同时代人,与东方朔大同小异。但到西汉末的扬雄便一转为抗争批判性较弱的微词和安贫乐道了。到东汉班固干脆从内心驯服于专制一统,富有革命、批判、斗争的幽默精神,被他自觉不自觉地解构了,反过来批判东方朔、扬雄,将他们对战国之士建功立业成就人生理想的追慕转变为道德批评,摧毁了《答客难》、《解嘲》中所树立的与大一统封建统治不太和谐的人格偶像。直到汉魏之际,东汉大厦将倾,社会再次礼崩乐坏,法家兵家的实用主义、高蹈出世的老庄玄学思潮纷纷兴起登场,历史进入了第二次思想解放,于是前有孔融、三曹、竹林七贤,后有六朝名士,幽默再成气候。这种符合辩证发展规律的幽默演进轨迹,仅从拟题和排列便能得窥一斑。

第三,文史互证,见解精当。记得当年同学期间,裕铭精研书法,喜爱古代哲学美学,古代散文;秉承南大中文系治学“文史不分家”的传统,从教后又遍览诸子百家、文史典籍。《史论》对幽默内涵的探究,时时让人感受到其中社会人生之底蕴。如春秋以降,“礼崩乐坏”,从周王朝的长治久安来说,当然是不幸;“但从桎梏人思想进步的周礼观念的解放、幽默的产生和发展,那真是幸莫大焉”。这些都是史家的眼光,所以能一语中的。同时,裕铭具有较宽的知识面,旁征博引,厚积薄发。借鉴于冯友兰子学经学之论和侯外庐的子学观,多处引述朱光潜《诗论》和林语堂幽默之论,引用鲁迅关于魏晋风度的观点,引用当代史学巨擘李学勤的研究成果,对于《史记》等古代典籍的熟稔引用,乃至对当代一些著名、知名学者论点的商榷分析,都说明他通过长期自学钻研,已然功底扎实,学问有成。

第四,作家作品分析细致入微,亮点纷呈。《史论》对古代幽默文学的表现形式作了分析,总结为五类。第一,表达爱情、友情一般调侃的轻松欢快类幽默;第二,表达摆脱尴尬、负载沉重而故意以轻松、含蓄形式出之、外谐内庄类的幽默;第三,侧重于逻辑机智角度表达一种错误观点的可笑;第四,嘲:诗经式硬幽默与庄子式的幽默的结合,讽刺与幽默的交融;第五,俳优式的滑稽。这样的总结自成一说,颇有高度。作家研



究,我印象最深的是对苏轼自嘲诗的分析。首先,他指出,苏轼自嘲式幽默里夹杂着故作夸大了的庆幸、乐观、愉快和自慰;其次,自嘲式幽默里夹杂着故作旷达的牢骚、才子式俏皮话中苦涩的微笑;再次,是自嘲式幽默里夹杂着掩饰不住的自豪、自傲、狂放的大笑。兰质蕙心,探幽入微,多有妙论。此外,关于荀子、韩非子、晏子、墨子、宋玉的幽默,关于李白、白居易、杜牧、罗隐的幽默,皆往日所未闻,但读后又觉得皆能论之有据,自圆其说,令人眼前一亮。特别是在我印象中一向与幽默无缘的儒雅严谨的荀子,寡少文采的墨子,峭厉严苛的韩非,不屈抗争、悲剧结局的嵇康阮籍,佛理劝世的王梵志,浪漫豪放的李白,苦涩忠君的杜甫,前期讽喻后期闲适的白居易,才情风流的杜牧,讽刺冷嘲的罗隐,全力主战的陆游辛弃疾,读过此书,顿改原来印象。在我心中,他们的形象饱满了,鲜活了,而不是某种定性单一的符号。关于宋玉,《史论》引用史学界近年来最新考证研究成果后的分析,我也觉得宋玉在文学史上的地位价值也需要改写了。《史论》的艺术分析,有时还把视野推向域外,比如,把孟子与苏格拉底进行比较。孟子的“引人入彀”方式与古希腊苏格拉底辩证法的观念、范式,二者都具有欲擒故纵、由远而近、层次分明、水到渠成的特点。这样的比较,自然具有很强的说服力和感染力。

当然,通书读下来也存在白璧微瑕之处。比如,唐以后,禅学影响越来越大,《五灯会元》等禅宗公案材料幽默多多,黄庭坚直接成了公案中人,虽然书中谈黄时恰为反驳将黄的幽默都归之于禅之论、故意避开已谈的较多的禅的影响而强调杂剧的影响,但作为史论因此而未能将这一段内容反映出来,终觉稍憾。其次,个别文字的准确性、个别提法的分寸也需要进一步推敲。最后我热切地期望,裕铭能够百尺竿头,更进一步,继续宋以后的研究,更修续篇,写出一本从先秦到明清完整的古代幽默文学史,填补这方面的空白,以成全璧。

是为序。

左 健

识于庚寅岁末

绪 论

中国古代幽默文学经过先秦、两汉和魏晋南北朝的发展,到唐代开始出现初步的繁荣景象,到了宋代更是在诗词和散文小说等各种体裁里全面铺开。对于它们的研究,近年来已比较引人注目。研究者深感从整体上对这一阶段的幽默文学进行总结甚为必要。因此笔者拟对古代的幽默文学研究做一番检讨,力图对从先秦到宋代这一阶段的幽默文学研究有一个较为适当的评价。

一、中国幽默文学研究的范畴

本书是作为古代文学史的一个分支——从幽默、喜剧风格文学史角度研究中国古代文学的。但喜剧有“美学的、与悲剧相对的审美范畴之一”和“文学的、与悲剧相对的戏剧文体之一”两个解释,后一个意思与本书稿不合,所以采用幽默文学提法。

广义的“幽默”是“喜剧”的别名,是生活中和艺术中的各种喜剧样式的总称。广义的“幽默”包括一切能引起具有审美价值的笑的表情、体态、姿势、动作、情境、语言、文字、画面、音响在内,讽刺、滑稽、机智、怪诞……都是广义的“幽默”大家庭中的当然成员。林语堂指出,“幽默有各种不同”^[1],“幽默有广义与狭义之分,在西文用法,常包括一切使人发笑的文字,连鄙俗的笑话在内”^[2]。车尔尼雪夫斯基在《论崇高与滑稽》中则把“冷嘲”、“打诨”、“谐谑”、“滑稽戏”以至于小丑的表演等一概囊括在“幽默”这个无所不包的广义概念之中。^[3]老舍也认为,可以把讽刺、机智、滑稽剧、奇趣等“都包括在幽默之内,而把它们看成各种手法与情调”^[4]。欧美国家的许多所谓“幽默杂志”,一般都是用其广义;国内外有些“幽默选”,也是包括一切使人发笑的故事在内的。狭义的“幽默”仅仅是“喜剧”的一种特殊样式,是生活领域里的“喜剧因素”和艺术领域里的“喜剧情境及手法”之中比较温和、含蓄、深沉的一种类型。狭义说当然有理,但广义说不仅也有理,而且更有益处。所以本书采取放宽幽默标准而论其高低的做法。

幽默、滑稽、戏谑、嘲戏风格,历来为占正统地位的评论家所贬斥。孔子“君子不



重则不威”(《论语·学而》)的周礼至上思想,先秦两汉统治者给幽默文学家以“主上所戏弄,倡优畜之,流俗之所轻也”(司马迁《报任安书》)的待遇,这给后世很大的影响。班固这样的正统史学家、刘勰这样的大文论家都取一种基本否定然又适当宽容其存在的态度,他们都是像荀子、扬雄一样“宗经”、“征圣”——宗儒家之经,征孔子之圣的。所以即使是像司马迁这样开明的文人学者也只是从有助于旁证政治清明的角度肯定其存在价值的。到唐代,即使韩愈这样的著名文人写俳优意味的《毛颖传》,也被器重、尊敬他的人们普遍否定。在元代,尽管通俗幽默的元曲四大家在社会下层轰轰烈烈,但上层文人的赵孟頫、虞集等元诗四大家却从未正眼瞧他们一下。在明代,小说戏剧也为正统文人士大夫不屑,只有徐渭、李贽这样的少数特立独行的文人才给予支持。在清代,小说《红楼梦》被禁,戏剧《桃花扇》上演获罪。所以林语堂愤愤地感慨说:“但幽默在文学中不能占什么地位,至少幽默在文学中所担任的角色及其价值没被公开承认过,幽默材料之包容于小说至为丰富,但小说从未被正统学派视为文学之一部。”^[5]现在,小说是被视为文学了,明清文学还把小说与诗文的主次地位颠倒了过来,但幽默地位依然如故。幽默像臭豆腐,几乎人人吃,人人说好吃,可几乎谁也不给它在美食中以较高地位。

但另一方面,从先秦到明清,幽默文学的发展,可以说起点高,数量大,时新出杰作,代不乏大家,足令人笑叹。元明清俗文学的迅猛发展,使得幽默文学尤其蔚为大观。在先秦,各家都奉以为经典的《诗经》就载有数十篇具有幽默风格的诗歌作品,到孔夫子本人也不时对子路们莞尔“哂之”,自嘲自己为中看不中用的“瓠瓜”,承认自己为“丧家狗”,有可爱的幽默的一面。孟子的“引人入彀”方法,“揠苗助长”类寓言,墨子、韩非子自如地运用寓言说理,“春秋三传”、《国语》、《战国策》中的喜剧性故事、极富礼乐时代特色的外交辞令,宋玉《对楚王问》、《登徒子好色赋》诸赋以谏讽、辞令致幽默,这些使得先秦幽默文学至此而颇具雏形,到达一个起点较高的境地。“中国之幽默始祖”^[6]庄子鞭打并嘲诮髡髻之举,宁愿曳尾于涂不愿应聘为相之语,对曹商舔痔得车之嘲,对“窃钩者诛,窃国者侯”的现象的辛辣反讽,对“盗亦有道”的“仁义”作用的别解,不仅成为先秦幽默文学的翘楚,也是后世难以逾越的高峰。其后,“滑稽之雄”东方朔^[7]脱颖而出于西汉,“晋末成熟的幽默之大诗人陶潜”^[8]渐被世人公认。而且,《诗经》在成为公认的文化经典同时,也传播了它的幽默传统;宋玉不仅是屈原“楚辞”传统得力传人,而且是辞赋之祖、幽默之宗;初唐王梵志以幽默的通俗诗形式宣传佛经教化;盛唐飘逸的诗仙和庄重的诗圣其实也很幽默;中唐自嘲儒家圣人的韩愈“喜



剧性诗人”^[9]一面也很突出；与盛唐“李杜”分庭抗礼的“小李杜”幽默讽刺特色突出；晚唐罗隐“唐代文学史中最后一位巨匠”、“中国第一讽刺诗人”^[10]的一面，宋代苏轼、黄庭坚、杨万里、陆游的幽默文学成就的一面，都亟待进一步确认，这些看法在学界、通行权威的文学史专著中尚未得到应有的重视。本书之努力，实欲补此缺憾之万一。

二、中国古代幽默文学的特点

（一）中国古代幽默的产生、发展与蔚然成风，皆与其时其地的政治是否宽松、文化是否发达密切相关。

从幽默的产生来说，上古时代的人民在茹毛饮血，惟求生存时是谈不上幽默的。即使到了夏商甚至西周初年，也基本谈不上幽默。殷人的鬼神迷信和神权观念很强，神权几乎高于王权，人们不仅虔诚地记载祭祀用了多少牲畜，祈求“贞：成保我田”（《殷墟文字乙编》6398），而且连该不该用兵、对某人职务的任免、二月是否下雨都要向神请示，并最终由代表鬼神的龟蓍说了算：“龟蓍共违于人，用静吉，用作凶。”（《尚书·洪范》）那典型的狰狞神秘的青铜器饗簋，更叫人毛骨悚然，万难产生优越、超越的轻松幽默之思。只有《周易·大过》的卦辞“九二，枯杨生稊，老夫得其女妻，无不利”，略有些前幽默、准幽默的意味。有的学者因此而认为“中国幽默文学萌芽于西周末年由筮官根据旧筮辞编纂而成的《周易》”^[11]，恐怕多少有些勉强。因为《周易》产生于殷商，殷商时期整个社会充溢着“尚鬼”的氛围，人们沉浸在原始的恐怖与绝望气氛中，做一切事情都要借助“天工……天叙有典……天秩有礼……天命有德……天讨有罪”（《虞书·皋陶谟》）、“天命殛之”（《汤誓》）名义，攻击要打着“行天之罚”（《尚书·牧誓》）旗号，总是感到人类过分渺小，他们怎么会有自信、优越感很强的幽默呢？《墨子》中特地讲了“明鬼”，反复辩明鬼神的存在和莫测的主宰能力，并说：“当若鬼神之有也，将不可不尊明也，圣王之道也。”（《墨子·明鬼》）这是很能说明问题的。就是说，直到这时才有了否认鬼神存在的人，这之前则普遍承认鬼神的存在并敬畏它。此前之“尚鬼”的殷人，沉浸在原始的恐怖与绝望气氛中，总是感到人类过分渺小，一凭外在的神鬼为自己作决定，因而人的行动脱离了自己意志主动或理智导引，没有道德可言，当然更无打破沉闷严肃氛围、亵渎绝对权威的幽默可言。

周人革掉殷人的命，成为胜利者，并未表现出趾高气扬的架势，相反，从商革夏命和周革殷命的历史嬗变中，他们发现了吉凶成败与当事者行为有密切关系，及当事者在行为上应负的责任，从而形成了所谓的“忧患意识”（取词于《易·系辞下》：“易之兴



也,其当殷之末世、周之盛德耶?”“作易者其有忧患乎?”)。这是某种欲以己力突破困难而尚未突破时的心理状态,或者说是一种坚强的意志和奋发的精神,是人对自己行为的谨慎与努力。这在周初表现为“敬”,此后则融入于“礼”,尔后更升进为“仁”。司马迁对夏商周高度概括说:“夏之政忠。忠之敝,小人以野,故殷人承之以敬。敬之敝,小人以鬼,故周人承之以文。”(《史记·高祖本纪》)这“忠”、“敬”、“文”三字都说明缺少幽默产生的条件。郑玄解释说:“忠,质厚也;野,少礼节也。”^[12]就是说,较典型的物质文明低下的原始社会文明。“敬”和“鬼”,韩兆琦解释说,“敬”指敬天地敬祖先,“鬼”指迷信鬼神。“文”指“礼节仪容等各方面的典章制度”^[13]。这些都是压抑人个性自尊的。只有“文之敝,小人以僇”(只讲表面格套,而内心不诚实)了,才有可能产生春秋后言此实彼、不乏幽默的应对辞令。

政治的宽松是产生文学繁荣局面的必要条件。在政治高压下,大家不是噤若寒蝉,就是违心的阿谀奉承。另一方面,在一定条件刺激下,文学反而会出现“国家不幸诗家幸”的局面。幽默文学虽然是文学之一翼,却又有不同于广义的文学的特点,它更有赖于政治的开明、意识形态的宽松的环境,或者统治者的无能、无为。

在先秦“子学时代”^[14]这个阶段,周王朝刚统一天下,摄政周公“因于殷礼”,有所损益,主持制定了一整套严谨的礼乐制度^[15],当时是无所谓幽默的。喜剧是人类反思意识逐渐走向成熟时才出现的现象。只有在神鬼观念被解构,严格繁琐的礼乐制度被怀疑、松弛、破坏,人们才有可能超越原来庄严神圣、不敢越雷池一步的观念,表现出幽默意识来。正因为统治阶级腐败程度增加了,特别是东周迁都以后,春秋时代开始以来,无形的严格的“礼乐”观念越来越变得“礼崩乐坏”,人们的各种不满、怨恨增加了,有时便用幽默形式表达出来。没有无所不在的神鬼观念压抑,突破了礼乐观念的约束,爱情方面的幽默歌谣诗篇更多一些。部分贵族破落了,用自我解嘲的幽默形式来平衡心态。这些,在《诗经》里表现得很充分。春秋末年至战国时代,各种政治力量进一步剧烈分化组合,先是出现名义上还尊周王室的五霸,接下来干脆都与周王平起平坐地自己称王,互相兼并了。在这个过程中,士阶层非常活跃。自孔子第一个兴办私立学校,所尊理论被称为儒家学派后,诸子百家顿起,互相批评攻讦,百家争鸣;游说诸侯,抵掌而谈,欲抑先扬,“邦无定交,士无定主”,他们可以游食四方,甚至可以朝秦暮楚。因为有恃而无恐,所以放言而无忌。这从周王朝的长治久安来说,当然是不幸的预兆;但从桎梏人思想进步的周礼观念的解放、幽默的产生和发展,那真是幸莫大焉。所以先秦诸子百家,脱颖而出,主张各异,而不乏幽默的举重若轻、引人



入彀、内庄外谐等表述形式则一。于是孔子中行，温文尔雅；孟子善辩，引人入彀；老子旨趣遥深，咀嚼有味；庄子寓言譎诡，纵逸诙奇；墨翟抵掌，纵横于义；晏婴本礼，委婉善讽；苏秦张仪随机应变，譎诳逞智；荀卿簪裾礼义，时露锋芒；韩非集萃寓言，妙喻峻理。幽默之于晚周诸子，真可谓精彩纷呈，蔚为大观。

随着秦始皇的吞并六国、汉刘邦的威加四海，天下又归于一统。但即使经过文景之治，国力强盛，汉武帝又推行了“罢黜百家，独尊儒术”方略，终西汉一代，先秦诸子百家争鸣的氛围影响一直存在着，所谓“贾长沙、太史公、《淮南子》三家文，皆有先秦遗意”^[16]是也，所以基本没有以言治罪的文化禁锢，而东方朔、司马迁、王褒、扬雄等幽默大家，从容名世。东汉就较差了，立朝之初，闻班固私家修史，马上抓获。皇权更加集中，在机构上有所加强，实际上中央对地方的控制力却在削弱；豪强地方势力的膨胀，选官上的“阀阅”制度和累世公卿，直接造成了政治上的腐朽和黑暗，并最终酿成了“党锢”之祸，东汉因此而走向灭亡。讖纬之学在刘秀赞许下风行，天命皇权、阴阳五行同儒家伦理附会在一起，让儒学带上了浓厚的神秘色彩，禁锢了人民的思维。东汉时候佛教传入中国，道教开始形成，对后世也产生了较大的影响，此影响却显而易见是属于负面的。因此，从文化上讲，东汉有进步，但总体上却属于倒退。幽默文学在这种氛围下几乎无可称述。

整个魏晋南北朝时期可以说都是乱世。汉末的战乱、三国的纷争、西晋统一不久发生的“八王之乱”，西晋的迅速灭亡和晋室的南渡，接下来北方十六国的混战，南方朝代的频繁更迭带来的争斗等等，在三百多年里，几乎没有多少安宁的时候。战乱和分裂，成为这个时期的特征。此时的作家们既要适应战乱，又要适应改朝换代，一人前后属于两个朝代甚至三个朝代的情况很多见。敏感的作家们在战乱中最容易感受人生的短促，生命的脆弱，命运的难卜，祸福的无常，以及个人的无能为力，从而形成文学的悲剧性基调，以此作为悲剧性基调之补偿的放达，后者往往表现为及时行乐和沉迷声色。许多文人莫名其妙地卷入政治斗争从而遭到杀戮，如孔融、杨修、祢衡、丁仪、嵇康、陆机、陆云等。在这种情况下，正统儒家思想支柱摇摇欲坠，研读三玄之风盛行，佛教也成了文人们的精神避难所。政局既不稳定，政治家威望普遍不高，更加需要士大夫的支持，政治文化宽容度随之加强，文人们从先秦两汉的崇尚循规蹈矩的“君子风度”，一变而为东汉末年开始风行张扬自我的“名士风度”、“魏晋风度”，幽默文学此时倒有不小的发展。公认的幽默杰作不断涌现，如孔融的嘲曹书简、戴良的《失父零丁》、邯郸淳的笑话集《笑林》、应璩的《百一诗》、鲁褒《钱神论》、张敏《头责子



羽文》、左思《白发赋》、东晋陶潜《责子诗》、宋袁淑《驴山公九锡文》、齐孔稚圭《北山移文》、梁吴均《檄江神责周穆王璧》、王琳《饔表》等，真可谓美不胜收。

唐宋比较宽松。唐代开创者李氏家族是一个深度胡化的家族，自认是道家始祖老子的后裔，所以对“老庄”道家十分推崇。对魏晋南北朝以来兴盛的佛教，他们也不存任何芥蒂，对儒家的《孝经》也很提倡。有了这样一个不带成见、不存偏见的政治核心，加上国力强大，生产力的发展达到了小农社会的最高水平，于是唐朝人信心十足，对什么都敢用微笑来接纳。在李氏集团统治的二百九十年内，没有因文字触犯忌讳而被判罪的，更没有被杀头的，即便是讽刺了皇帝，揭了皇帝的短，也都只算小事一桩。在封建制度下，这是唯一一个政治气氛如此宽松大度的朝代。开放的政治制度以及科举制度的进一步完善，给当时的青年提供了大致公平的机会；宽松和谐的政治氛围促成了士人人格的完美；崇尚事功的时代氛围养成了文人豪壮的个性；开明的文化政策给予了诗人充分的创作自由；大唐帝国民族和文化的融合开阔了诗人的眼界，丰富了他们的情感。所以当时的文人个个心中都充满了希望，充满了豪情。现在我们看唐代各个时期的幽默诗文，不仅感到作品水平高，还感慨参与作家比以往任何时代都多，不仅名家、大家，如王维、李白、杜甫、岑参、白居易、元稹、韩愈、柳宗元、刘禹锡、李贺、杜牧、李商隐、罗隐等著名诗人、散文家参与得多，而且还出现了知名度很高的一批幽默专家，如侯白、长孙玄同、刘行敏、蒋贻恭等。

宋代论宽松就不及唐代了。虽然宋太祖开国初便勒石立戒“不杀士大夫”^[17]，对文人也的确很优渥，但毕竟搞了苏轼的文字狱，还把他的亲友学生打成元祐党人，“文字之疵，诬为大逆，同文馆之狱兴，而毒流士类者不知纪极”^[18]，不及唐朝远矣。然而宋代毕竟非东汉、魏晋南北朝可比，赵匡胤杯酒释兵权，鼓励功臣官吏读书和享乐，赵匡胤扩大科举名额和官员编制，使更多的读书人受惠，他进一步提高儒家思想和文人权力地位，客观上有利于文化的发展。加上晚唐五代以来文人聚会^[18]、词形式的普遍流行、城市迅速发展、市民文艺的需求，使得宋代幽默文学硕果累累，名家辈出。其发展既有广度，又有高度。无论在高雅的宴会，还是市井的“天桥”艺场，处处有幽默活跃，刘攽、苏轼、文与可、黄庭坚、米芾、辛弃疾、陆游、杨万里、刘过、刘克庄等名家都有幽默杰作传世；在民间，兖州张山人、王彦龄、曹元宠、张衰臣等幽默专家，擅长滑稽语、诙谐曲，被称为“滑稽无赖之魁”，颇受朝野欢迎。

这些，都与政府的宽松密不可分。



（二）幽默文学的表现形式

笔者认为，古代幽默文学的表现形式有如下五种：

第一，表达爱情、友情，一般调侃的轻松欢快类幽默。如《诗经》中的《郑风·褰裳》、《郑风·将仲子》，李白《戏赠杜甫》、《赠内》，杜甫《戏赠友二首》，白居易《戏赠元九李二十》，韩愈《醉赠张秘书》，苏轼《戏子由》，杨万里《檄风伯》等，皆此类。

第二，表达摆脱尴尬、卸下沉重负载而故意以轻松、含蓄形式出之，外谐内庄类的幽默。孔子式的幽默，宋玉《对楚王问》，东方朔《答客难》，扬雄《解嘲》，陶渊明《责子》，杜甫《官定后戏赠》，韩愈《进学解》、《送穷文》，苏轼《菜羹赋》，黄庭坚《戏呈孔毅父》等，属于这一类。

第三，侧重于逻辑机智角度表达一种错误观点的可笑。智到深处，不求幽默自幽默。初非刻意追求幽默效果，而是因为墨子非攻之辩，孟子逼梁惠王顾左右而言他，苏秦“信如尾生，廉如伯夷，孝如曾参”的高品与不会为燕奔波效力之悖论，韩非子以自相矛盾寓言非难儒家圣人等，皆并非庄子式以幽默为人生观的幽默家，但一旦其对当时世情的认识到了很深刻的程度，就自然到达幽默境界，具有一定幽默情趣了。《晏子春秋》、《老子》式的幽默，有的段落因为寓言故事的引用而幽默，有的地方因春秋战国时期共性的机智辞令而幽默，都属此类。

第四，嘲：诗经式硬幽默与庄子式的幽默相结合，讽刺与幽默相交融。东汉晚期出现了一种叫作“嘲”的文体，《后汉书·朱穆传》记载朱穆“所著论、策、奏、教、书、诗、记、嘲，凡二十篇”；《后汉书·张超传》又记载张超“著赋、颂、碑文、荐、檄、笺、书、谒文、嘲，凡十九篇”。其中的“嘲”已亡佚，不知何等状貌，但从它的名字和排列次第想来，应该是一种平日里嘲戏的文字。从古代文学家的创作实践来看，历来就有嘲他人和自嘲两种嘲。《诗经·邶风·新台》有：“……燕婉之求，蘧篚不鲜……燕婉之求，蘧篚不珍……燕婉之求，得此威施。”《左传》宋城民众嘲败将华元，城者讴：“睥其目，皤其腹，弃甲而复。”（《宣公二年》）《墨子》之嘲儒如“黠鼠藏，而羝羊视，贡毙起”（《非儒》）。《老子》嘲世俗“上士闻道，勤而行之；中士闻道，若存若亡；下士闻道，大笑之。不笑，不足以为道”（《老子》四十一章）。《庄子》之嘲儒“儒以《诗》、《礼》发冢”（《庄子·外物》），东方朔嘲“使苏秦、张仪与仆并生于今之世，曾不得掌故，安敢望常侍郎乎”，孔融《难曹公表制酒禁书》夏商妇失国何不断婚姻之诘，嵇康《与山巨源绝交书》野人快炙背美芹子之讥，阮籍《大人先生传》虚伪的礼法之士为“何异夫虱之处裯中”之嘲，袁淑《驴山公九锡文》影射官家滥封的驴加九锡之拟，杜牧嘲以少胜多的东吴统



帅周瑜为偶撞好运：“东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔。”罗隐《西施》、《帝幸蜀》尖锐地讥嘲统治者将亡国失败的责任强加到女人头上。这些皆可作注脚。自嘲类，《诗经·陈风·衡门》或许是最早的。其后孔子丧家狗、瓠瓜之自喻，苏轼作《洗儿戏作》，陆游《出游暮归戏作》等作，辛弃疾“却将万字平戎策，换得东家种树书”等句皆堪作例。

第五，俳优：倡优幽默文学传统。俳优本是一种以滑稽逗乐为职业的人。司马迁专修《滑稽列传》以记先秦倡优谏事迹，近人任二北作《优语集》、《唐戏弄》记载历代倡优讽谏的盛事遗迹优良传统。滑稽和幽默一样，也分不同的层次：一般的滑稽只能逗乐，高明的滑稽却可以在人们乐过、笑过之后，让人在回味之中有所启迪。在这方面，黑格尔对“喜剧性”提出的要求仍然是值得重视的。他说：“人们往往把可笑性和真正的喜剧性混淆起来了。任何一个本质与现象的对比，任何一个目的因为与手段的对比，如果显出矛盾或不相称，因而导致这种现象的自我否定，或是使对立在实现之中落了空，这样的情况就可以成为可笑的。但是对于喜剧性却要提出较深刻的要求。……笨拙或无意义的言行本身也没有多大的喜剧性，尽管可以惹人笑。……喜剧性却不然，主体一般非常愉快和自信，超然于自己的矛盾之上，不觉得其中有什么辛辣和不幸；他自己有把握，凭他的幸福和愉快的心情，就可以使他的目的得到解决和实现。”^[20]黑格尔把“真正的喜剧性”解释成“喜剧的任务也要显示出绝对理性”，强调喜剧也应该具有一定的意义，这终究是值得肯定的。

由上面关于幽默形式的讨论，我们很容易产生一个问题：幽默是一种旨在逗人发笑的表述方法或文学技巧，还是一种人生观、一种生活方式？这是既有并行不悖又有所交叉的问题。我们平时在使用这个词时，大多用前义。对于庄子、东方朔、陶渊明、苏轼、金圣叹等大幽默家来说，幽默既是一种人生观，又是一种生存的、文学的技巧；对于更多的人如孟子、韩非、司马迁、扬雄、吴承恩等作家来说，则只是技巧手段。有的学者认为：“狭义幽默也有不同的层次，不同的方面。底层是幽默感。它是一种发现事物的喜剧性现象的敏锐的感受，主要由现实感、优越感、机智感、审美感所构成。中层是幽默能力。举凡幽默的处世艺术、创作方式、语言风格等等，都是幽默能力的表现。顶层是幽默的人生观。”^[21]我以为很有道理。

三、当代中国古代幽默文学研究现状

中国古代幽默文学的研究，在解放前，除了林语堂对中国个别幽默家的论述比较注重从文化理论和幽默理论的高度加以阐发之外，其他人发表的见解基本上都属于