

# 《茶馆》语言的美学特征

胡 范 铸

老舍名剧《茶馆》的语言，具有极其诱人的魅力。然而，这种魅力主要体现在何处呢？

体现在“真正的原味儿”；①

体现在“从一句话里看一个世界”；②

体现在“用幽默的话，写出令人心酸的语言”；③

概言之，体现在司空图《诗品》极为标举的、而现当代文学中又极是少见的“流动”美上。

## 真正的原味儿

“流动”是我国古代诗歌美学中一个重要范畴。谢朓尝言“好诗圆美，流转如弹丸。”（《南史·王筠传》）司空图深入地思考了其奥秘：“若纳水辖，如转丸珠。夫岂可道，假体遗愚。荒荒坤轴，悠悠天枢。载要其端，载闻其符。超超神明，返返冥无。来往千载，是之谓乎！”（《诗品·流动》）流动本是江河的自然存在形式，涓涓而来，滔滔而下，随物赋形，川流不息。作为人们所追求的艺术美，它则是百炼钢化为绕指柔的细密臻圆后的活脱，是积滴水而成破峡流的柔婉之极后的力度，是采精英熏得茶汁稠的烂漫之至后的平淡。欲臻此境，古人深感“非知之难，能之难也”；而处在文学的观念、题旨与语言均发主大震荡的二十世纪中国的

文学家们，能之者更难乎其难。有之，当首推老舍先生的名剧《茶馆》。

如果说郭沫若的语言仿佛雷劈斧砍而就的山岩，遒劲有力而难免嶙峋；如果说叶绍钧的语言好象太湖潮退后的沙滩，平平展展却未免单一，那么，老舍《茶馆》的语言则首先如甘泉一般，是纯净清冽之液态。这种“简单的、有力的、可读的，而且美好的”④文学语言，体现出一种极为圆润的流动美，是真正的生活的“原味儿”。

《茶馆》语言是一种地地道道的大白话，它的句式是极为活脱的。

在汉语口语中，“零句是根本”，“零句没有主语——谓语形式。它最常见于对话以及说话和行动参杂的场合。”⑤郭沫若《屈原》中的对话，往往是大段大段演说式的，排列整齐，零碎句子较少。这固然便于抒发火一样的热情，表现雄伟瑰丽的诗意，但究竟不能不使人感到与生活有点“隔”。但在《茶馆》中，却绝无拗句长句，而是充满既短且零、明白而又干脆的句子，是道地的生活对话。例如，特务冷不丁地抓住“大清国要完”这话把儿要带走常四爷时，常四爷一楞神儿，既要把注意力集中到这个问题上来，又不得不略微回忆一下——因为他刚才那话实在是随口说的，尽管不能说不是出自内心，但压根儿没想到会被人当作“反大清国”的罪证。这一切没有文字旁白，只通过

“我，我爱大清国，怕它完了”一台词便真切地表现了出来。试想，如果拿掉这第一个“我”字，或将这个名词性零句改为舒缓的整句“你是说我刚才说的那句话吗”，那恐怕特定的戏剧情景和口语韵味就剩不了多少了。

主语省略的动词性谓语句在《茶馆》中俯拾即是，这句式不但具有通常简单干脆的作用，有时还能收到特殊的修辞效果；如常四爷的“要抖威风，跟洋人干去”，是针对打手二德子的挑衅的，不加主语，语气便有了轻蔑的意味，同时还隐隐传达对不止眼前这一个“二德子们”的贬斥。

最常见的零句也许莫过于叹词构成的独词句了。我们曾对郭沫若《屈原》和老舍《茶馆》分别作了统计，《屈原》中共用了九个叹词：“啊、哼、唉、哦、哎、吓、唔、哎呀呀、嗯”（不包括“啊”的异体字“呵”和一个不规范的叹词“唬”）凡130次（包括异体和生造的），其中用得最多的是“啊”、“哼”，各达30次，这显然与其浓郁的诗意和强烈的感情有关。而《茶馆》中用了“唉、哼、嗯、嘘、哟、哎哟、喝、啊、那、嘿、得、哎、嗨、呀、呸”，凡77次。相对于各自全篇总字数而言，两者用的总量（次）差不多（《屈原》全剧字数约比《茶馆》多一倍）；但老舍笔下的叹词显然有着自己的风格：变化繁丰——著作用字量一向不多的作家却舍得用十五个叹词，看来是因为叹词上的不同很可以反映感情上的细微差异；更生活化——一般说来，“啊”出现频率最高的地方多半是学生腔较重或情绪非常强直的诗歌中，日常生活里，老那么“啊”“啊”的并不常见，《茶馆》中的“啊”只用了四次，更多的是“唉、哼、嗯、哟”之类生活气息较浓的词；同时也更有地方色彩——诸如“喝、得、嘘”，那北京味儿特浓。

五四以来，追求口语化的作家如入了春

的花儿，越开越多，无论是《暴风雨骤雨》的关东气、《小二黑结婚》的山药蛋味儿，还是《内奸》的江浙音，都使人感到亲切。然而，大概最成功的也就是最具有北京情韵的应算老舍了。他的人物是北京城中的，他的感情是北京人的，他的语言更是地道的老北京的。北京话虽说是普通话的基础，但毕竟是一种地方语，这种语言上的地方色彩在作品中一般突出地表现在词语选用上。当北京话和普通话有同样的词语可供选择时，《茶馆》选用的是前者。然而《茶馆》中用方言词汇，如水中之盐，只使人觉得有味而无形。原因似乎在于老舍。大体上，掌握着这样一条标准：方言词基本词素与普通话一致。例如：

觉得——“我老觉乎着咱们的大缎子，洋绸，更体面，”

怎么——“怎么着？我碰不了洋人，还碰不了你吗？”

现在——“现而今，宋恩子，该怎么说啦？”

“北京语汇里，形容字是很丰富的，但直接单用形容字，就不免有‘干躁儿’的毛病，必须加状语或迭用，来显示语言的活泼。”⑥《茶馆》那生动活泼的北京风味与此也不无关系，如迭用：

有味——“那些狗男女都活得有滋有味”

硬朗——“老掌柜，你硬硬朗朗的吧！”

痛快——“永远没个痛痛快快”

《茶馆》全剧仅三万余字（包括演出提示等），但其中语气助词就用了近600个，这在一般剧作中是罕见的。正如吴同宾先生分析《龙须沟》时所指出的那样：“这些词揉在句子中，是那样天衣无缝，并不感觉到这些语气词的存在。若把这些词都取消，或压缩成简洁干脆的语句，反而不能这样传神地表现……。”⑦可是，老舍笔下的语气词不但能显示口语的魅力，使人“读起来舒畅悦耳”，而且更能使那种特定的地方味儿

“溶解”在整个句子中，使你既享受到北京话的美趣而又不致产生方言入剧的生涩之感。

话剧语言要求说的是什么词儿一听就明白，“因为只有观众听懂了，才能打动他们的心”<sup>⑥</sup>因此，不应运用那些需要上下文串起来反复琢磨甚至要加注解才能听懂的土话、行话——尽管我们不同意一些同志对周立波等好用土话的批评，我们认为小说中是不妨那么作的。在这一点上，《茶馆》比老舍的另一部力作《龙须沟》略胜一筹，虽说其中可以找到如把鸟的叫称为“哨”（“还是黄鸟吧？哨的怎样？”）之类的不大常用的词，但毕竟那词《现代汉语词典》也收了。至于如《龙须沟》中那些“日崩西直门”、“这不结啦”之类在北京方言区以外容易影响演出效果的土语是极难发现了。

## 从一句话里看一个世界

诗歌散文的语言可以是一潭碧水，静静地倒映着各种风景；小说也能容纳那一沼浅绿，几乎不动地含情映花。话剧却不然，它的语言应该是“流”，应该是充满动作性，带有相当冲击力的“流”。《茶馆》的语言，不仅仅是带“原味儿”的甘甜的“泉”，而且是飞雪溅玉，喷涌而出，奔泻而下的清湍之流。

在这条具体可见的语言清流之中，几乎每一颗水珠都“折射”出丰富的色彩，每一个浪头都具有强大的冲击力。在这里，作家把生活矛盾的形成和发展、人物之间关系的显现和变化、心情交往中的意愿抵触和感情交流……“动作”，压缩在语言中，通过台词的水珠使它们得到了直观的体现，使人们“从一句话里看到了一个世界”。

在第一幕中，茶馆的房东，标榜实业救国的阔少秦仲义来到这里，想踏勘一下，看

哪儿可以做货栈，哪儿能够安柜台……，谋划着收回房子办一个“顶大顶大的工厂”。但是，这个厂子又不是一下子能办起来的，因此，还不能立即抽回房产，只能尽可能多地筹集资金。这时，他向茶馆老板王利发提出了“长房钱”：

小王，这儿的房租是不是往上提那么一提呢？当年你爸爸给我的那点租钱，还不够我喝茶用的呢！

这段话在《茶馆》中是很不起眼的，却同样蕴含了相当丰富的潜台词。秦仲义尽管同王利发一样，都是二十来岁的小伙子，可有道是“拄拐杖的孙子，睡摇篮的爷爷”，腰包粗了，辈分也就“长”了，于是他老气横秋地开口“年轻人”闭口“小王”。当时的社会背景正是政治改良派“问斩”，保守派得势于一时，对此，维新阔少是既郁闷不满而又不无自信。他在要求“长房钱”的同时，又偏偏把这房钱说成是“不够喝茶用的”，微不足道的。寥寥数字既抖了阔气；又告诉王利发房钱也必须长——“你付得太少了，别再想赖了”；还免得他自己被人理解为米汤皮熬油，虱子腿抽筋的角色——“我并不是一定要多收这几个小钱，但‘宽待’不能无边”；更借此“镇一镇”茶馆中那些提笼架鸟、吞茶吐烟、救国无方、败国有术的封建贵族、痞子之流——“你们虽然在政治上还能威风一时，经济上可难免节节败退”。然而，这丰富的内容又是通过商量委婉的句式表现出来的：“……是不是……提那么一提呢”，真有那么种“平易近人”“宽宏待人”的气度——但说“平”，其中就已肯定了实际上的高人一等；而说话者自己意识到要“平易”，那他的地位更是比一般的“高”还要“高一等”了。

对此，裕泰茶馆的年青掌柜也毫不含糊，一听对方开口就知道不是好事儿。马上应道：

二爷，您说的对，太对了！可是，这点小事用不着您分心，您派管事的来一趟，我跟他商量，该长多少租钱，我一定照办！是！嘭！

这个玲珑的王利发，他先顺着“秦二爷”说，先替他“挠痒”，满足这阔少在贵族们面前的虚荣心和希望发泄不满的情绪——

“这房钱在您眼里是俩小钱儿，算不得一回事，因为您的财富‘全北京城谁不知道’。”可是，“您既已是钱多便不该在乎这两个钱，不该‘分心’，您抬抬手我不就过去了。然而，在这大庭广众之下，我不能和您讨价还价，因为我不能把您惹急了——那您说不定会干出‘收房’什么的事儿来。同时，我还要顾及我这虽小好歹还算一个‘掌柜’的身份。再说，您现在也没说定长多少钱，这我可以从从容容地与您的帐房去商量……。”这几句话及其内涵使得秦仲义也不由得不赞叹：“比你爸爸还滑。”

《茶馆》的语言是流动的，由于它没有一个总的贯穿始终的事件，采用的是“以人物带动故事”<sup>⑩</sup>的写法和“展览式”<sup>⑪</sup>结构，这就决定其语言动作具有独特的流动性：每个人物都有自己的一条动作线，但作家在剧中却是只撷取一段，甚至只是一点，即“我们知道他们一辈子的事情，而只挑了一两句话让他说”<sup>⑫</sup>；而这个片断与那个片断之间尽管多半在表面上没有直接联系，却存在着潜在的有机的统一性。例如，第一幕写到康顺子因被卖给太监作老婆，又饿又气，昏了过去。这时，作家在幕落之前安排了这样一段场景：

庞太监：我要活的，可不要死的！

〔静场〕

茶客甲：（正与乙下象棋）将！你完啦！

茶客甲的语言动作似乎是个孤零零的元素，如“三十晚上打孢子——有它过年，无它也过年。”其实不然，它是处在“不断的发展过程中”，“从别的动作中生发出来，……

引起别的不同的动作”<sup>⑬</sup>的。这里尽管只有四个字，可是这四个字凸现了茶客甲乙两人在整个第一幕中的动作线：身处变幻的风云之中，却麻木冷漠，不闻不问，连谭嗣同是谁都不知道（这对政治维新派失败的一个原因——“脱离群众”亦不无暗示），只管自己闷头下棋。到这时，幕终了，棋也终于“决”出胜负来了。更重要的是，这四个字所凸现的茶客的动作线被有机地组织进了全剧的动作线之中：前面庞太监的那“要活的”台词是就康顺子而言，但在剧中又具有象征性的意味，象征着封建势力垂死挣扎的哀鸣；而茶客甲的话恰好在“无意”中来了个当头棒喝，宣告了清王朝的彻底灭亡。同时，这几个字不能移动——只能用来葬送第一幕的时代，而不能用在后面两幕的结尾，因为后面两幕中都没有必要的情景条件和语言准备。这种内在的流动性，使动作的延续、场面的转换，显得朴素自然。在这“老裕泰”中，人物的动作并没有集中于同一方向，每人都是按自己的意向活动，按自己的动作线去发展，形形色色的人物或明争暗斗、或互诉衷肠、或独往独来……，这一朵朵的动作浪花折射出了一幅幅不似“戏”而胜似“戏”的真实的生活画面，并进而在“揭示社会罪恶，埋葬罪恶社会”这主题力量同社会断面的展览式结构二者的有机结合中，做到了全剧的统一。

《茶馆》语言不但反映出“人各有貌，神情毕肖”，而且更揭示出“每个人心里都有很多东西”<sup>⑭</sup>，几乎每个人物都是一个丰富多彩的独特的世界。仅就王利发这个人物在一天中的活动来看，是如此的复杂多变而又和谐统一，截然不同于我们在不少剧作中看到的贴着“吝啬”、“慷慨”之类性格标签的类型化人物：他自私却舍得送茶给没出息而还不失为“街面上混”的唐铁嘴；他在劝架时内心向着正直的常四爷，却在常

四爷送面给那卖女儿的乡妇吃时泼冷水：“这路事儿太多了，太多了！谁也管不了”；他怕强横蛮硬者却又能圆滑地应付；他鄙视弱小贫弱者却并不是“轰出去”，而是请他（她）“该外边活动活动去！”“出去吧，这里坐不住”。

《茶馆》中的性格是独特丰富的，又是在互相撞击之中、在与社会的撞击中发展的，因而呈现出一种丰富的发展和发展的丰富。而人物语言随性格发展而变化，语言变化又反映了性格发展，水乳交融，极其朴素自然。在第二幕和第三幕中，宋恩子和他的儿子分别敲诈了中年时的和老年时的王利发，他们都在威胁一番后抛下句话急匆匆走了。对此王掌柜两次回答是既不同又同——态度上前是委曲地肯定，后面是嘲弄地否定，但都包含了强烈不满；既同又不同——风格上都幽默而不直率，但前面是被动地夸张，后面却是反守为攻地反诘：

（第二幕）我忘了姓什么，也忘不了您二位这回事！

（第三幕）不怕我跑了呢？

## 用幽默的话，写出令人 心酸的语言

《茶馆》语言不仅在词句层上是圆润的，性格层上是流动的，情韵层上也是极富厚度而又滑润的。而这一情趣的极富厚度之滑润的形成，实在地离不开其独特的幽默。

如果说赵树理小说中的幽默几乎离不了给人物起绰号，如果说老舍先生在《老张的哲学》等早期著作中，还为着“文字不一致能帮助一些矛盾气，好使人发笑”而“把文言文溶解在白话里”（例如“王德开始明白：用拳头往别人上打，而且不必挑选地方的，谓之打架。于是用尽全身力量喊了一声：‘打’！”）；那么，《茶馆》那用清

浅纯正的大白话表现的幽默显然在技巧上要丰富而清圆得多了。

事物的倒置是《茶馆》中“笑”的一个重要源头。“我一个人揍你这样的八个”出自逃兵老陈的口，说的是凭自己的身手，满可以教训教训宋恩子，但接着，除了语调重音变化之外，这句话又原封不动地从宋恩子嘴里吐出，“没有枪干不过有枪的，……我一个人揍你这样的八个”，同一句话被倒置成对逃兵的威胁。转换跳脱是“笑”的另一个源头。第三幕中大老杨上场卖货，有套唱词“美国针、美国线、美国牙膏美国消炎片……”，当他被庞四奶奶名买实抢地拿掉两双袜子后，赶快唱上“美国针、美国线，我要不走是混蛋”，原先的唱词被巧妙地移掉了，在仿似的基础上造成了跳脱，“产生于一个忽然化为乌有的期待”<sup>④</sup>的“笑”便嘎然而生。这种心理扑空式的“笑”更多地是由人物的机智的对话造成的，如小宋恩子急着敲诈那似乎还不肯听从摆布的王掌柜时，突奉命要赶去镇压示威群众，只得留下两句威胁的话就走，想不到王利发软中带硬嘲弄地回了一句：“不怕我跑了么？”气得小特务暴跳如雷，而观众则立刻由出乎意料，而又在情理之中的机智答话引起了畅怀的大笑。

作为一个大作家，大概极少有像老舍这样“不断的学习各种文艺形式的写法”<sup>⑤</sup>的，熟练地掌握了曲艺写法的老舍，在《茶馆》中也多次运用了曲艺的修辞技巧。押韵合辙是曲艺的一大特点，在《茶馆》中，这个特点则与转换跳脱有机地结合在一起了。

“改良！改良！越改越凉，冰凉！”每一小句的结尾都是 lián，听来只觉得是“改良！改良！越改越良……”，不料最末来个“冰凉”，原来由同音反复而积累起来的心理期待猛然“翻车”，“笑”由此而生。谬解是相声中常用的手法，它通过对词语的不正确的解释

(或望文生义,或巧言机辩,或胡搅蛮缠)作出荒诞而又别有意味的理解。<sup>⑥</sup>而《茶馆》中的谬解,则成了老掌柜批判那荒唐世道的一个巧妙的武器:

小唐铁嘴:二位,今天可够忙的?

小宋恩子:忙得厉害!教员们大暴动!

王利发:二位,“罢课”改了名儿,叫:暴动”啦?

谬解有时又与“飞白”辞格结合,如“我要组织一个拖拉撕”,“拖拉撕……不雅!拖进来,拉进来,不听话就撕成两半儿”。把垄断组织“托拉斯”飞白成“拖拉撕”,既表现了小刘麻子之流社会渣滓的无知,又让他们不打自招了自己所代表的恶势力的本性。在对话中,当说到联系起来很明确而断开来则会使人误解的两句话时,由另一位从中“垫”上一句,故意引导听众走入“歧途”。这种“垫砖”手法是相声中抖响包袱的一个重要方式,就这一点来说,《茶馆》中有几段台词简直就是一个极妙的“段子”:

王利发:唐先生,你那点嗜好,在我这儿恐怕……

唐铁嘴:我已经不吃大烟了!

王利发:真的?你可真要发财了!

唐铁嘴:我改抽“白面”啦。

假如中间王利发不“垫”上一句,而由唐铁嘴一气说完两句话,那就简直无一点喜剧性可言了。

幽默与含蓄是一对孪生姐妹,在《茶馆》中她俩更是简直形影不离。第三幕中,早年立志维新的资本家秦仲义在“事业”失败后,极为沉痛、愤懑而又故作轻松地说:“应当劝告大家,有钱哪,就该吃喝嫖赌,胡作非为,可千万别干好事!告诉他们哪,秦某人七十多岁了,才明白这点道理!他是天生来的笨蛋。”这是真的劝告大家要那样吗?还是反语,说“大家要都干好事,跟我

学”?不,都不是。这是通过结果之荒唐对原因之荒谬的有力揭露,是对“鸾凤伏窠兮,鸱枭翔”的社会的泣血控诉。

柏格森指出“为了击中要害,笑就必须是思考的产物”<sup>⑦</sup>。《茶馆》幽默的形式是完美的,但这种完美的形式与深刻的思想是如乳中之水,极难区分的。

“‘笑’是一种社会姿态”<sup>⑧</sup>。因此它常常用来讽刺挖苦那些丑恶的东西。在《茶馆》的“笑”中,既有对那三个黑暗时代的批判,也有对豺狼猪狗的讽刺;既有旁观者的侧面奚落,又有丑怪们的“自我暴露”。第三幕中,当小刘麻子用“这儿属市党部沈处长管”吓跑了收电灯费的,还得意洋洋,冲着王掌柜自夸道:“你不听我的行不行?你那套光绪年的办法太守旧了!”王利发表面应和“对!要不怎么说,人要活到老学到老呢!我还得多学”,实则是以古老的褒义劝学格言对日趋荒唐的世道的讥讽和对在荒唐世道中愈来愈不适应的自己的解嘲。

而这种滑稽讽刺一旦与警策结合在一起,讽刺之刃便加上了哲理之钢,威力陡增。所谓警策,从某种意义上说,也就是老舍先生所讲究的“一针见血”的“总结性句子”,在全剧的各个节骨眼中,不时地点一下,使气势为之一振。例如:“这年头就是邪年头,正经东西全得连根儿烂”,在这年头,“一句话说错了,什么都可以变成逆产”;在这年头,“我爱咱们的国呀,可是谁爱我呢”;在这年头,“死马当作活马治?那是妄想!死马不能再活,活马可早晚得死!”幽默,极大地加强了这些语言在人物内心中、在戏剧情景中、在观众胸怀中的情感震荡。

《茶馆》的样式,或曰悲剧,或曰喜剧,各持之有据,言之成理。其实,这正反映了它的重要特点:“含泪的微笑”。作家从人物的悲剧中发现了历史的喜剧,在对

会我的嘲弄中又寄托了对下层人民苦难的深切同情。“微笑”使“悲”更具有震撼人心的力量，也避免失之于呆板；“含泪”使则“笑”挖出了思想的深度，不致流于油滑。这是悲剧性与喜剧性的有机融合。“平常都说小两口儿，哪有小三口儿的呢？”——两人合娶一个老婆，说的若是某种奇风异俗，自然使人可笑之余，尚觉有趣。但在《茶馆》这特定情景中，当兵的卖命受苦，连份儿家都安不起，临了冒死逃出，卖了自己唯一的依靠——大枪，也还是只能各“娶半个老婆”。短短一句幽默的台词，包含了老舍先生对旧社会中穷大兵悲惨的深切同情，也包含了对妇女可怜地位的深切同情，观众是未曾开颐已觉揪心。老舍先生自己也曾说：“我在《茶馆》里，形容一个算卦的抽白面儿。他把白面儿装到哈德门烟上抽，叫做‘高射炮’。哈德门烟是英国货，白面儿是日本货。他抽得很得意，说：‘大英帝国的烟，日本帝国的白面儿，两个大帝国伺候我一个人，多造化！’这句话概括了帝国主义是怎样侵略我们的。用幽默的话，写出了令人心酸的语言。”<sup>⑩</sup>

吸取曲艺等各种艺术样式的营养，极为圆融地运用倒置、转换、折绕、垫砖等种种手法，在笑声中塑造人物性格，在笑声中寄托对人民苦难的深切同情，在笑声中埋葬三个罪恶的时代，这就是《茶馆》的幽默。而这蕴含着丰富的艺术技巧和深刻的思想力量的“含泪的微笑”，又如盐着水地“溶”入

了极生活化但又极规范、极地方化且又极通俗的大白话之中，情趣的流动、性格的流动、词句的流动，三个层次汇合而形成了一股充满动作性的语言清湍，味鲜浓而无“调料”之杂色，力千钧却无斧凿之痕迹，“如万斛泉源，不择地而出，在平地滔滔汨汨，虽一日千里无难。及其与山石曲折，随物赋形而不可知”，这就是《茶馆》语言的“流动”美。

### 注 释

- ①④老舍：《我怎样写〈二马〉》（《老牛破车》）
- ②③⑨⑩⑬⑭老舍：《人物、生活和语言》（《河北文学·戏剧增刊》63、1）
- ⑤赵元任：《汉语口语语法》
- ⑥金受中：《北京话语汇》
- ⑦吴同宾：《话剧台词中的语气词和叹词》（《剧本》63、8）
- ⑧白涤洲：《北京话中的表时法》，（见《北京话语汇》）
- ⑨老舍：《答复有关茶馆的几个问题》（《剧本》85、3）
- ⑩冉忆桥：《带笑的葬歌》
- ⑪劳逊：《戏剧与电影的剧本理论与技巧》
- ⑫康德语（转引自柏格森《笑——论滑稽的意义》）
- ⑬老舍：《我怎样学习语言》（《解放军文艺》一卷三期）
- ⑭参见李忠初：《相声修辞初探》（《1981修辞学论文集》）
- ⑮⑯柏格森：《笑——论滑稽的意义》）

