

论幽默：制造判断差的反常规叙述

谭光辉

摘要：幽默强烈地依存于叙述的主体间关系，发生在叙述者与叙述接受者之间。幽默是叙述主体之间判断差或叙述差的弥合带来的一种特殊的喜感。幽默的逻辑形态大致分为违反同一律、违反矛盾律、违反排中律三种，既反逻辑规律又符合逻辑规律。并非所有引人发笑的叙述都是幽默，幽默与笑是两个不同论域的问题。幽默的本质是一种能给人带来喜感的反常规叙述方式，幽默感就是理解或制造这种叙述的元语言能力。

关键词：幽默；判断差；反逻辑；喜感；幽默叙述学

DOI:10.19290/j.cnki.51-1076/i.2016.06.005

一 幽默的主体间依存关系

鉴于古语无“幽默”(humor)一词，所以“滑稽”基本相当于幽默，但邓拓认为古人把滑稽当作一个大概念，包括了幽默，也包括了讽刺。^①清人翟灏给“滑稽”这一词条列举了好几条考辨，^②其中所述的“乱同异”之说颇为钱钟书所称道，他说，“邹诞之释‘滑稽’，义蕴精深，一名之训于心要已具圣解矣。”^③“乱同异”大约是古人比较早的对幽默特征的传神概括。所谓“乱同异”，重点在“乱”，就是本文说的“打破常规，破坏惯性”，就是“滑稽乱俗”、“变乱轨法”。能做到“乱同异”，自然需要智慧，因而它又需要“多智”、“诙谐”。钱钟书认为“虽义转而理亦通”。邹诞的“乱同异”的核心问题是“言非若是，言是若非”^④，所以赵毅衡认为汉代的滑稽，机制接近反讽，在现代概念中，“只有某些类型的反讽可能带着嘲讽幽默意味，两者并不同义”。^⑤现代概念的滑稽，当然已经离幽默相去甚远，但是古代概念中的滑稽，其中必然包含了幽默。现代概念中的反讽只是幽默的一种手段，与幽默的机制差别很大。幽默既指一种综合性的文体特征，也是一种喜感。

幽默与其他喜感一个比较大的不同之处是，幽默强烈地依存于主体间的相互关系。如果幽默者不考虑接收者的反应、理解能力、承受限度，他就是不懂幽默的。张立新认为，“除了文本乖讹刺激外，听众/观众/作者与幽默对象的情感关系影响幽默的识解。”^⑥幽默必然随语境（即主体间关系）的变化而变化，恰如怀特沙特(Whiteside)所举的例子：“如果你碰到某个人，他笑的时候眼角上会出现鱼尾纹，你尽可以和他开开玩笑。反之，如果你碰到的人眼角上没有这样的鱼尾纹，那么即使想开玩笑，你说出的笑话也只是‘对牛弹琴’。”^⑦自认为幽默的并不是幽默，只有让双方都感到幽默，才是幽默。从这个意义上说，幽默并不是单纯地存在于文本之中，而是存在于主体间性之中，幽默是一种主体间关系的呈现。

克彻莉(Critchley)总结了历史上的三种幽默理论：第一种是以柏拉图、亚里士多德、昆特林(Quintillian)以及霍布斯(Hobbes)为代表的“我们感觉到比他人优越而笑”；第二种是以赫伯特·斯宾塞(Herbert Spencer)为代表的“释放理论”(relief theory)，把笑解释为一种被压抑的焦虑能量的突然释放，这一理论被弗洛伊德的《诙谐及其与无意识的关系》(Jokes and Their Relation to the Unconscious)阐述而广为人知；第三种是“不协调理论”(incongruity theory)，可追溯至弗兰西斯·哈奇森(Francis Hutcheson)经康德、叔本华、克尔凯郭尔的顺序发展而来，罗素总结为“对幽默的首要分析是不协调的观念”。比较这三种理论，可以非常清楚地发现，他们讨论的其实都是“笑”，即解释人在面对何种叙述时会发笑，而不一定是“幽默”。只有弗洛伊德的“诙谐”与幽默最为接近。虽然幽默与笑关系密切，但是并不完全是一回事。因此，上述三种理论并不能很好地解释幽默。克彻莉也把幽默和玩笑看作一个相同的概念，认为从现象学的角度看，玩笑首先是玩笑讲述者与听众都承认如此的具体的、有意义的实践。^⑧只有当讲述与接收双方都理解并遵从某种社会规则的时候，一个玩笑的游戏才是成功的。因此，幽默必然来自叙述的主体间关系。

举一个简单的例子，一个人不小心踩香蕉皮滑倒四脚朝天，可能引发看到这个情景的观众发笑，但是观众并不会认为这个滑倒的人是幽默的。如果踩香蕉皮滑倒是表演出来的，他就有可能被看作是幽默的。这个道理与动物搞笑视频的道理相同，在动物搞笑视频中，没有人会认为动物是幽默的，只可能认为拍这个视频的人是幽默的。这与通常意义上所说的喜剧并不完全相同。通常意义上的喜剧可以反映主体与人物之间的关系，例如观众可能因为某喜剧的剧情而产生愉快的感觉，对叙述者的态度却可以漠不关心。然而一旦说到幽默，关注重心就一定是叙述者。幽默是叙述者的幽默，而不是人物的幽默。弗洛伊德引用李普斯的话正好说明了这个问题：“诙谐是某种完全主观的喜剧——即是，由某种我们创造的、紧密依附于我们的行为，

依附于我们不变地处在主体关系中,而不是客体关系,更不是具有自由意志的客体的喜剧。”^⑨他说的“诙谐”(joke)指的就是幽默。

如卓别林的幽默喜剧,卓别林所演的人物是喜剧性的,也可能是悲剧性的,但是可能并不幽默,有幽默感的是叙述者(演员)卓别林或电影的框架叙述者。又如黑色幽默,读者会同时注意到两个对象,一个是具有悲剧性的人物,另一个是幽默的叙述者。海勒小说《第二十二条军规》中有一个小桥段:受伤的战友死后,尤索林所做的事情是在死者流淌一地的内脏中去查看他吃过的西红柿有没有被消化掉。在这一段叙述中,如果读者把尤索林的举动看作是他想要向读者或另外的人物传达某种态度,那么就可以认为他是幽默的。但是如果读者认为尤索林仅仅是做了这件事,就不会认为他是幽默的。读者之所以觉得这段叙述有幽默感,并不因为是尤索林有幽默感,而是因为叙述者把这样一个事件如此呈现出来。道理很简单,在文本世界(被叙述层)中,尤索林并不觉得他的举动幽默,在文本外世界(叙述层)中,叙述者和受述者都应该觉得幽默,所以作者和读者也会觉得幽默。沃尔顿说,“有时,一本正经地讲笑话更有趣(即便读者知道那是装出来的)。”^⑩这是因为笑话本身可能只有喜剧性,而如何讲笑话则可以体现幽默感。把上述两种情况结合起来看,就很容易明白:被叙述的内容,无论是喜剧性的,还是悲剧性的,在叙述层都可以用幽默的方式讲述。幽默并不取决于叙述的内容,而是取决于叙述的形式。所以沃尔顿又说,“若读者能预知故事的结局,故事的幽默感便荡然无存了。”^⑪但是无论读者能否预知故事的结局,喜剧还是喜剧,悲剧还是悲剧。幽默可以与叙述内容的悲喜无关。如果幽默叙述中包含了一个喜剧的内容,由于二者都带来喜感,所以人们常把这两者弄混。黑色幽默是幽默叙述形式中包含了一个悲剧的内容,由于情感对比突出,所以反而容易感觉到并区分出幽默的部分。

综上所述,幽默发生在叙述的发出主体与接收主体之间,而不是发生在人物之间,也不是发生在叙述主体与人物之间。幽默是叙述主体之间判断差或叙述差的弥合带来的一种特殊的喜感。

二 判断差和叙述差

由于幽默必然处理一段叙述,所以幽默的叙述主体也必然处理叙述的两条轴线:事件轴与判断轴。任何叙述都是由事件轴和判断轴构成的,事件轴反映了叙述的时间关系,表现为事件的变化;判断轴反映了叙述的价值关系,表现为叙述者的选择或评价。叙述者与受述者之间可能存在的判断之间的差异,就是判断差。对事件因果变化的预期,也可能出现这种差异,事件向读者预料相反或相异的方向发展,不按因果逻辑的方向发展,就会出现叙述差。幽默通过一种反常规但合理的逻辑判断或发展,破坏接收者的常规逻辑判断或预期,最终使二者达成相互理解,消除判断差或叙述差,使双方同时获得存在感。

林语堂举了一个幽默的例子,说苏格拉底娶悍妇为妻,有一天家里吵闹不休,苏氏忍无可忍,只好出门。正到门口,他太太由屋顶倒一盆水下来,正淋在他的头上。苏氏说“我早晓得,雷霆之后必有甘霖。”林语堂评价说“真亏得这位哲学家雍容自若的态度”^⑫。在这个例子中,苏格拉底之所以被认为是幽默的,是因为他在事件中充当了局部叙述者,他对该事件进行了叙述与评价,传达了“雍容自若”的态度,也就表达了他对这个事件的价值判断。如果他被泼水后什么也不说,或者不通过某种行为表达他的态度,就不会被认为是幽默的。进一步分析,苏格拉底叙述的“雷霆之后必有甘霖”,颠覆了“受虐”与“享受”二者不能同时为真的逻辑,最终,两个相互矛盾的逻辑都显示出其合理性,叙述者苏格拉底说服了受述者接受他的判断,但他同时又接受了常规逻辑中他正在遭受家暴的判断。矛盾的逻辑互相肯定,违反了矛盾律,但是又合理。因此,林语堂说幽默“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,幽默也就跟着出现”^⑬。所以幽默就是叙述的判断的反逻辑性及逻辑的合理性。正是这个原因,孙绍振认为幽默“冒犯逻辑同一律”,是“非一元亦非二元的二重复合逻辑”^⑭。

理解幽默的第二个关键是,只有当叙述者被理解为具有违反常规逻辑的意向性,才能被理解为幽默的,否则就只能被理解为滑稽的。以孙绍振所举的数学课上老师教减法的案例为例:数学老师问,如果你哥哥有四个苹果,你拿走了三个,结果怎样?许多小学生都回答“还有一个。”老师很满意,但其中一个小孩高声回答,“我被哥哥狠揍了一顿。”于是大家都开心地笑了起来。这个例子说明了两个问题,首先,这个例子中包含了一个叙述差,小孩子让事件朝老师引导的另一个方向发展。其次,这个例子说明幽默必须包含意向性。如果回答这个问题的小孩子被理解为没有幽默的意向性,他只是因为愚笨才这样回答,那么我们就只能说他是滑稽的。如果他是为了幽默才这样回答,那么可以说这个回答是幽默的。如果站在外层框架看,我们都能够理解,讲这个笑话的叙述者(而非那个孩子)显然是有幽默意向性的,所以叙述者仍然是幽默的。又如我们听一个人说非常蹩脚的普通话,就会觉得好笑,但是那个说蹩脚普通话的人未见得就幽默。如果他是故意这样说,他就有可能是幽默的。

只有当叙述者被理解为对叙述有一个判断,并且将读者的注意力引向这个判断的时候,幽默才是可能的。该判断本身具有一个意向性,该意向性是反常规逻辑的意向性,目的就是与常规叙述逻辑不相符合,突出不合理的合理性,显示叙述者的智慧和机智。正是这个原因,1771年的首版《大不列颠百科全书》给幽默这一词条两条注解:“幽默: see Fluid(请参见‘流质’一词);幽默: see Wit(请参见‘机智’一词)。”^⑮幽默既被视为一种气质(态度),又被视为一种智慧的体现。事实上,虽然后来对幽默的解释很多,有的反而不如这两条解释那么准确。这是因为“流质”

或“气质”概括了叙述者的幽默意向性,而“机智”概括了幽默的反常规逻辑性。

概括地说,所谓判断差,是叙述者有意制造的与常规逻辑判断之间的差异。这个制造差异的冲动就是幽默意向性。只有当叙述包含判断差,幽默才是可能的。例如,自嘲一般被认为是幽默的,因为常规思维定势一般都理所当然地认为自己应该倾向于对自己进行肯定,而自嘲者破坏了这一定势,就形成判断差。自嘲并不是单纯地否定自己,而是在否定的同时又进行了肯定,让相互矛盾的判断同时为真,便产生了幽默。有些叙述,开始的时候在叙述者与读者之间没有判断差,随着时间的发展,读者发生了变化,就可能出现判断差,就会“变成”幽默。例如“浮夸风”的时候产生的《红旗歌谣》,大量使用夸张手法,当时也许并不幽默,现在读来就非常好笑,又由于读者可能设想当时的诗人并无幽默意向,所以又不易将其理解为幽默。

孙绍振的概括与这个理论有相通之处,他认为幽默的笑产生于:“第一,在特定的语境,也就是逻辑空白中”,“第二,它不是单纯一贯,而是二重复合逻辑,两条逻辑反差的强烈,造成不伦不类之感”,“第三,二重逻辑不是互相冲突的,也不是互相平行的,而是一条逻辑向另一条逻辑转化的”,“第四,在一条思路向另一条转移,发生混乱,感到迷惑之际,立刻在另一条思路上的贯通,享受到一种顿悟的快感”。^⑧孙绍振论述的核心问题,其实就是“判断差”,他所说的“二重复合逻辑”就是隐含着判断差的两条逻辑线索,“一条逻辑向另一条逻辑转化”、“在另一条思路上的贯通”就是本文所说的判断差的弥合。

由于幽默来源于判断差,所以幽默叙述之中已经包含了主体冲突。由于叙述修辞“很大部分都是在叙述的声音源头上有意制造矛盾冲突而形成的特殊表达效果”^⑨,所以幽默就是一种特殊的叙述修辞手段。通常意义上的幽默感,就是指能够制造、理解、识别幽默叙述的能力。情感符号学意义上的幽默感,是指通过幽默叙述获得的喜感。

从接收者的角度看,接收者必须理解判断差,才可能理解幽默。接收者如果只能理解其中一条逻辑线索,只得出一个判断,他就只会认为这个叙述是一个常态叙述。上文所举苏格拉底的例子,如果只理解“甘霖”的判断,或者只理解了“家暴”的判断,就不可能理解苏格拉底的幽默。当“甘霖”和“家暴”被放在一起,判断差被理解力填补起来,幽默感就产生了,接收者需要比较强的理解力。

幽默叙述必须考虑接受者的理解力。如果幽默叙述所需接收者的理解力太高,判断差太大,接收者理解不了,就叫“对牛弹琴”;如果所需理解力太低,判断差太小,就叫“不尊重读者智商”。对读者而言,如果判断差很小就开始发笑,叫“笑点太低”;如果遇到什么幽默都没感觉,就叫“城府太深”。这几种情况都不是幽默的,所以幽默必然是智慧的、机智的、随机应变的、有尺度的。“只有在一定的‘度’之内,幽默才能称其为幽默”^⑩。纪伯伦说得更绝对:“幽默感就是分寸感”^⑪。所谓“尺度”或“分寸感”,就是双

方的理解能力与承受威胁与痛苦的限度。如果不考虑读者承受痛苦的限度,就叫做“玩笑开得过火”。卡耐基提醒“开玩笑要适度。不要把玩笑开得过火,否则势必会给你和同事带来不利的影晌。”“制造幽默也要分清对象……也许有些同事天生没有幽默细胞,他会对你的幽默产生误解。”^⑫事实情况可能正是这样,“没有幽默细胞”就是指这个人不能理解判断差,这类人习惯于只能朝一个方向理解叙述。幼儿很少有具有幽默感的,只有随着叙述能力的增强才会逐渐学会幽默,儿科专家认为“孩子的认知与语言能力发展到某个程度后,‘幽默感’即形成”^⑬,就是因为幽默需要比较强的、能包含判断差的叙述能力。

儿童幽默感的养成,可以看作是元语言能力的发展的结果。墨森等人发现,儿童大约在8岁以后开始理解抽象的语言,这与元语言觉知的增长有着紧密相联,“随着元语言觉知的发展,儿童对歧义有了认识”,“儿童开始思考、谈论以及‘玩弄’词汇和语言形式。我们对幽默的鉴赏,有许多依赖于对语言歧义的理解和认识到许多词有一种以上的意思并能以不同的方式加以运用”,而“7或8岁以下的儿童,倾向于认为词只有一种意思”^⑭,所以他们就很难理解幽默。这样看来,理解幽默就需要拥有不止一套元语言体系,因为只有不同的元语言体系,才会对同一个符号产生认知差。这样我们就能理解,为什么幽默的笑是“会心”的笑。所谓“会心”,就是说发送接收双方有相同的元语言结构。

三 幽默的主要逻辑形态

幽默极难分类。本森慨叹道“让我好生奇怪的是,竟然没有一个德国哲学家尝试对此问题进行一个科学的分类”^⑮,因为他认为德国人最没有幽默感,而给幽默做分类工作的最佳人选,就是对幽默不知为何物的人。此论本身就很有趣,也道出了给幽默分类的困难。

由于幽默叙述中包含至少两条逻辑线索,而对幽默叙述的理解又需要合二为一,所以幽默的逻辑形态就不同于常规逻辑形态。李小克认为构造一个幽默需要一定的手段,而逻辑是最重要的手段,然后介绍了一系列手段。^⑯在与叙述相关的逻辑手段中,最重要的有三个。逻辑学中最基本的规律是同一律、矛盾律和排中律。同一律就是在同一个思维过程中概念和判断要保持确定性和同一性,不能偷换概念;矛盾律就是指两个互相矛盾的概念或判断不能同时为真;排中律就是两个互相矛盾的概念或判断不能同时为假。幽默叙述的逻辑主要就是违反这三条定律的逻辑,正好可以分为三种。事实上,李小克所举十一种不同类型的逻辑手段(概念限制和概括、判断、负判断、演绎推理、归纳推理、类比推理、证明、同一律、矛盾律、排中律、充足理由律)绝大部分都可以纳入这三个类型之中。在《幽默学原理》一书中,他补充、改写了一些手段^⑰,这些手段大部分仍然可以放入这三种类型之中,个别不能放入的,并不是幽默。违反逻辑原则,是指违反常规逻辑原则,所以埃斯卡尔皮特说,“幽默家们砸碎了这些‘显而易见’的束缚,因为他

们所选的志向并不是因循守旧”。^⑤

(一) 违反同一律的幽默

根据判断差和叙述差的不同,违反同一律的幽默也可分为两类,一类是在判断差上违反同一律的幽默,另一类是在叙述差上违反同一律的幽默。

在判断差上违反同一律的主要手法是偷换概念。例如下面这个幽默故事:火车上,一个小伙子向一位老大爷身边挤座儿。老大爷说“小伙子,别硬坐了,座位已经满了。”小伙子嘻皮笑脸地说“老大爷,没办法,我买的就是‘硬座’票。”小伙子的幽默,就是他偷换了老大爷的“硬座”的概念,让同一个词语同时拥有两个意义,并让这两个意义被同时使用于一个叙述中。双关语基本上都是这种手法,所以双关语一般都是幽默的。违反同一律的第二个方法是把两个看似不相干的概念强拉在一起,通过论述合情理地证明他们其实是一个相同或相似的概念。例如钱钟书的散文《吃饭》的开头部分,证明吃饭像结婚,名义上最主要的东西,其实往往是附属品,证明之后,让人信服这两个不同的概念确实有相同的地方,就显得很幽默。

在叙述差上违反同一律,就是让事件向预料之外的另一个意义的方向发展。例如下面这个笑话:一骑摩托车的小伙被警察拦住,小伙子直接下车,把钥匙弄断,轮胎放气,然后把车往路上一推就跑。这时只听警察向他喊道:回来把你的车推走,我不查车,问你借个火。这个幽默故事的关键是,警察除了“执法者”这个身份外,他还有个“普通人”的身份,二者其实是并在的。前半部分用了“执法者”这个概念,后半部分用了他作为“普通人”这个概念,在叙述过程中概念被替换了,但是同时使用这两个概念其实都是合理的。但是,由于“警察”这个概念通常意义上是指“执法者”,所以就给读者一个他将以执法者身份处理事件的预期。结果却是他以“普通人”身份处理事件,就出现了“叙述差”,这个叙述差违反的是同一律。

(二) 违反矛盾律的幽默

与前一种分类相同,违反矛盾律的幽默也可分为两种,一种是在判断差上违反矛盾律,一种是在叙述差上违反矛盾律。

在判断差上违反矛盾律,就是让互相矛盾或对立的两个概念或判断同时为真。在四句破理论中,就是“亦有亦非有”的俱亦句,复合肯定。孙绍振举了一个例子,说有一个总统认为自己的演讲特别重要,就要求电视台把他的演讲安排在精彩的节目之间。讲完之后,他去问听众的反应如何,得到的回答是“非常满意”,人们说如果没有总统的演说,大家都没有机会上厕所了。对总统演说的判断,被设想为只有“满意”和“不满意”两种回答中的一个,二者不能同时为真。但是此处的“满意”却包含了“满意”和“不满意”两个互相矛盾的意思,一是对总统演说内容的不满意或不关心,二是对电视台插播演讲让他们有机会上厕所的安排的满意。“满意”和“不满意”两个矛盾的判断同时为真,就产生了幽默的效果。从定义上看,使用悖论和反讽的幽默

都属于这种类型,因为悖论让矛盾的判断同时出现,反讽是叙述层面的判断与意义层面的判断互相矛盾。

在叙述差上违反矛盾律,就是让事件朝预期相反的方向发展,让不可能发生的事件发生。如果让矛盾的命题或事件相继出现,就会形成这类幽默。苏格拉底在论辩中把对手的命题逐步引导到与之前命题相反的命题上去,就是这种幽默。欧·亨利的小说《警察与赞美诗》中的苏比,费尽心思想犯点小错到监狱去呆三个月过冬,总是失败,最后当他什么坏事也没做并不想去监狱的时候,却被警察抓了,监禁三个月。这个故事的幽默之处就在于,“应该进监狱”和“不应该进监狱”的叙述相继出现,“没有进监狱”和“进监狱”也相继出现,两组矛盾的事件相继发生。在相继发生的两个事件阶段,又同时包含了一组对立的命题,“应该进监狱”但是“没有进监狱”是并在的,“不应该进监狱”和“进监狱”也是并在的。不论从哪个角度看,这个故事的各部分都是矛盾的。

(三) 违反排中律的幽默

违反排中律的幽默,就是让互相矛盾的两个判断或叙述同时为假,也可分为判断差上违反排中律和叙述差上违反排中律两种。

判断差上违反排中律,是出现超出矛盾判断之外的第三种判断,对应四句破理论中“非有非非有”的俱非句,是复合否定。下面这个幽默故事很能说明问题:

女:分手吧。男:为什么,我不要,我们在一起是天意。女掏出一硬币:那我来丢你来猜,猜不中就分手,猜中了我就相信是天意让我们在一起。男:既然你执意如此,那好吧。女一抛反手接住硬币:猜吧,哪一年的?男……

在这个故事中,男的以为猜硬币就是猜正面反面,二者必居其一,不可能既不是正面又不是反面,读者开始也是这样认为的。但是女的却让他猜哪一年的,跳出了男人预设的矛盾,所以违反了排中律。但是既然是“猜”,而又没约定猜什么,所以女人的问题又合情合理。

叙述差上违反排中律,是事件发展向相互矛盾事件的第三种解决方案。王小波的《黄金时代》中充盈着这类幽默。队里传闻陈清扬和王二搞破鞋的事情之后,陈清扬来找王二,要王二证明他们的无辜。王二说,要证明无辜,只有证明以下两点:1.陈清扬是处女;2.王二是天阉之人,没有性交能力。但是这两点都不能证明,所以王二建议干脆来一次性交。王二的解决方案,既否定1,又否定2,但是事实上更有效。二人有了“伟大友谊”关系之后,反而消灭了传言。因为关于陈清扬是否是破鞋的问题,矛盾面只有“是破鞋”和“不是破鞋”两个。赵毅衡说,“破鞋的定义是‘偷汉子’,如果不‘偷’而与某个男人有染,‘明火执仗’搞破鞋,就进入‘俱非句’,由此陈清扬精神上得到解脱,‘用不着再去想自己为什么是破鞋’”。^⑥所以这个幽默也是违反排中律的,但又合情合理。

幽默逻辑形态的关键是,既违反逻辑规律又符合逻辑规律,让常规形式逻辑推理显现出力不从心捉襟见肘之处。

正是因为幽默有反逻辑的逻辑性,所以才需要机智和智慧,还需要有发散思维能力。因为逻辑关系的安排体现在叙述中,而不是体现在行为中,所以幽默感就只属于叙述者,而不是属于人物。如果我们认为某个人物是幽默的,那只能是该人物在某个叙述层级充当了叙述者。

四 幽默与笑的关系

由于大多数幽默都会引人发笑,所以很多理论都把幽默和笑看作一回事。例如上文克彻莉总结的三种关于幽默的理论,多数都是关于笑的理论或关于喜剧的理论。之所以如此,就是因为之前始终没有把情感问题纳入叙述学中研究,没有将幽默进行叙述学上的分层。只有把幽默定位于“叙述”这个层次上,问题才能说清楚。

本文部分认同康德对“笑”的定义,“笑是一种从紧张的期待突然转化为虚无的感情”。^②就是说,笑是一种情感反应,其特征是期待突然消失不见。但是康德可能只说对了一半,如果对崇高或合理的期待突然消失不见,情感反应可能是荒诞感而不是笑。加缪认为,荒诞的实质是世界的非理性与人所追求的合理性的冲突,“只有一件事情可以确定:世界的那种复杂难懂和陌生疏远就是荒谬”。^③这个论断中其实已经包含了这层意思,人只能理解自己能理解的部分,更多的部分是不能把握理解的,所以能理解的期待常不能实现而落空,就出现荒诞。荒诞有一部分与笑在一个层次上,二者的方向恰好相反。肯定性期待突然消失,是荒诞;否定性期待突然消失,则发笑。荒诞也有部分与幽默在一个层次上,不合逻辑而可理解,是幽默;不合逻辑而不可理解,是荒诞。王旭晓认为,“荒诞不可能让人笑”,“荒诞也不可能让人哭”,^④但是他后来又论述了荒诞笑与喜剧笑的区别,^⑤就很不能让人理解。陈炎在讨论“荒诞”定义的时候也把笑包含在内,认为“作为形容词,其含义是:可笑的、荒唐的、不合理的、无理性的、不协调的、杂乱无章的;作为名词,它是指人的一种生存处境或状态,即生活于一种无意义或非理性的境遇或状态中,既无目的又无意义。”^⑥可见,在讨论幽默、荒诞与笑之间的关系时,学者还很矛盾。

从主体上说,笑的主体是读者,而幽默的主体是叙述者。笑是因为人的某种否定型期待突然消失而产生的情感判断;幽默是因常规逻辑关系被破坏而产生的判断差或叙述差的弥合,二者的论域并不相同。描述一个总是做出一些出人意料举动的愚蠢的人的行为,或者揭露明星的可笑的隐私,可能使我们发笑,但是我们并不一定会认为这个叙述是幽默的。同样的道理,如果描述一个非常荒诞的事件,比如写鬼神传奇,我们会觉得很荒诞,也不一定觉得是幽默的。那么,为什么多数的幽默都会引人发笑或让人觉得荒诞呢?

幽默中的常规逻辑关系必然导致一个期待,而逻辑关系的破坏导致该期待突然转化为虚无,就会引发笑或引发荒诞感。所以,幽默之中就可能包含了产生笑的过程。但是,引人发笑并没有使幽默得以完成,幽默还包含了一个建

构新逻辑关系的过程,它要让消失的期待以一种新的、出人意料的方式出现。因此,叙述者的幽默之中可以包含一个让读者发笑的目的。

与笑一样,幽默之中也可以包含一个让读者产生荒诞感的目的。在违反排中律的幽默中,因为相互矛盾的两种可能都突然消失,所以其中就既包含了笑感,又包含了荒诞感。包含荒诞的幽默与纯粹的荒诞的不同在于,幽默同样有一个建构的过程,最终是让荒诞的无意义变得有意义。纯粹的荒诞,是无法被理性把握的。加缪在《荒谬的自由》中做过这样的描述“我不知道那意义,目前我也不可能知道。在我生存境况以外的意义,对我有什么意义呢?我只了解人类的术语。我触摸到的,抵抗我的——这才是我所了解的。而那两个确然性——我对绝对和统一的欲求,以及不能把这世界简化为一个理性的与合理的原则——我也知道我无法使它们和谐。”^⑦但是,荒诞的故事同样可以被叙述得很幽默,这种幽默不会使人发笑,却能使人获得幽默感。事实上,有很大部分的黑色幽默都是这个类型,这类黑色幽默是一个幽默叙述中包含一个荒诞故事。

荒诞的故事可以被严肃地叙述,也可以被幽默地叙述。如果用非常严肃的口气报道一件本身非常荒诞的事件,由于存在判断差,所以就是幽默的,但是故事本身又是荒诞的,幽默地报道的结果又可能是好笑的。王蒙的小说《坚硬的稀粥》,因早上吃什么,一家人展开惊心动魄的早餐改革和政治斗争,故事是荒诞的。但是叙述者却用过过于严肃的口气报道鸡毛蒜皮的小事,诸如“爸爸也来了一个下放权力,明确做不做汤与肉片肉丝之间的选择权全由徐姐决定”之类的叙述方式,就有了幽默。如果仅到这一层,幽默就只包含了荒诞,而并不让人发笑。但是读者读到这里一般都会发笑,并不是因为关于故事内的某种期待突然消失而发笑,而是因为对该故事的叙述风格的期待突然消失而发笑。这种笑与喜剧中小丑表演带来的笑的内涵是极为不一样的。

简单地总结一下,喜、悲等情感只存在于故事层;幽默只存在于叙述层;笑和荒诞既可以存在于故事层,也可以存在于叙述层,存在于不同层次上的笑和荒诞的内涵极为不一样。

幽默的叙述完全可能不让人感到好笑,但是却可以让人感觉到叙述者的机智,而这种机智本身是否让人感到好笑,还要取决于这个叙述是否有意设计了让读者对它的叙述风格的期待落空。法国小说家维昂的短篇小说《回忆》,主人公“他”从帝国大厦第一百一十一层跳下自杀,从八十一楼开始,他每隔十层睁开眼睛看一次,每看一次勾起一段往事回忆,最后一次他忘了要到二十一楼才睁眼,提前了三楼,看见一个美丽的黄衣女子,然后虚构了一场关于人生的谈话,唤醒了“他”生存的欲望,可是为时已晚,“他的脑袋在第五大街的柏油路面上变成了一个红色的美杜莎。”^⑧这篇小说不论是故事层还是叙述层,都不让人觉得好笑,但是我们却可以从叙述设计中明显地体会到叙述者的幽默,因

为用如此冷静的态度和奇特的方式讲述自杀的过程,判断差极为明显。

从这个意义上看,低调陈述、过度夸张,都可能是幽默的,但是好笑不好笑,就不一定了。又如“挖苦”、“嘲讽”,其实可能都是幽默的,然而不但不令人想笑,反而让人想哭。有的笑话,仅仅是哗众取宠,只是在情节编制上出人意料,可能引人发笑,但是就只停留在“笑”的层面,并不幽默。姚仲民发现,幽默的笑“是一种深沉含蓄的笑,表现出肯定性的情感,不同于滑稽所引起的表达否定性情感的大笑,也不同于讽刺所引起的嘲笑”,^⑤他至少注意到了幽默与笑的不同。钱钟书说得很直接,也很到位:“幽默当然用笑来发泄,但是笑未必就表示着幽默”,“老实说,大部分人的笑,也只等于马鸣萧萧,充不得什么幽默”。^⑥

五 结论

幽默并无一个用之四海而皆准的模式,而是一种用叙述判断世界的方式。如果非要说它有什么普遍特征的话,可能就是:出人意料而又合理地对习以为常的叙述及其判断的有趣否定。幽默的天然品性,就是打破常规,破坏惯性,呈现理解与叙述人事的多种可能。不论是中国古代的“乱同异”、“多智”,还是西方古代的体液、流质、机智,或者现代意义上的合逻辑的反逻辑,最终都指向了同一个内涵:幽默的本质就是一种能给人带来喜感的反常规叙述方式,幽默感就是理解或制造这种叙述的元语言能力。

幽默作为一种反常规叙述方式,第一个作用是改善人际关系。幽默是一个试探,它能让交流双方以善意、隐蔽的方式确认对方的元语言能力,从而确定人的类型和群落,增进友谊或加以戒备。幽默的第二个作用,是可以让人变得更为聪明,并且增加认知、叙述世界的方式,因而体现了人潜在的改造或重述世界的愿望。

注释:

①邓拓《生活和幽默》,载《燕山夜话》,北京十月文艺出版社2010年版,第515页。

②[清]翟灏《通俗编》(上册),陈志明编校,东方出版社2013年版,第312页。

③钱钟书《管锥编》(第一册),中华书局1979年版,第316页。

④[西汉]司马迁《名家注评史记》(下卷),邹德金整理,天津古籍出版社2010年版,第857页。

⑤赵毅衡《符号学》,南京大学出版社2012年版,第210页。

⑥张立新《视觉、言语幽默的情感认知互动模式:多模态幽默的功能认知研究》,东南大学出版社2012年版,第148页。

⑦[美]罗伯特·怀特沙特《脸部语言》,戴耘等译,广西民族出版社1992年版,第230页。

⑧Critchley S. On Humour. Routledge, 2011. pp. 2-4.

⑨[奥]西格蒙德·弗洛伊德《诙谐及其与无意识的关系》,常宏、徐伟译,国际文化出版公司2001年版,第1-2页。

⑩⑪[美]肯达尔·L. 沃尔顿《扮假作真的模仿:再现艺术基础》,赵新宇、陆杨、费小平译,商务印书馆2013年版,第475页,第475页。

⑫林语堂《论解嘲》,《林语堂文集》(第10卷),作家出版社1996年版,第33页。

⑬林语堂《论幽默》,《林语堂文集》(第9卷),作家出版社1996年版,第59-60页。

⑭孙绍振《论幽默逻辑的二重错位律》,《文学评论》1996年第5期。

⑮⑯[法]埃斯卡尔皮特《幽默》,卞晓平、张志红译,商务印书馆2004年版,第2页,第108页。

⑰孙绍振《论幽默逻辑》,《文艺理论研究》1998年第5期。

⑱谭光辉《叙述声音的源头与叙述主体冲突》,《江海学刊》2015年第6期。

⑲陈浩《幽默沟通学:零距离制胜的口才秘笈》,中国华侨出版社2013年版,第22页。

⑳[黎巴嫩]纪伯伦《沙与沫》,《先知:纪伯伦散文选》,王志华译,江苏文艺出版社2012年版,第102页。

㉑[美]卡耐基《卡耐基沟通与处世的艺术:如何赢得朋友与感染他人》,赵静编译,中华工商联合出版社2013年版,第173页。

㉒林荣军《父母学着做医生:儿科专家的健康叮咛》,青岛出版社2013年版,第204页。

㉓[美]P. H. 黑森等《儿童发展和个性》,缪小春等译,上海教育出版社1990年版,第212页。

㉔[英]亚瑟·克里斯托弗·本森《仰望星空:这个地球上站得最高的灵魂》,余卓桓译,黑龙江教育出版社2013年版,第62页。

㉕李小克《普通逻辑学教程》,首都经济贸易大学出版社2011年版,第271-289页。

㉖李小克《幽默学原理》,首都经济贸易大学出版社2007年版,第83-137页。

㉗赵毅衡《叙述在否定中展开:四句破,符号方阵,〈黄金时代〉》,载《意不尽言:文学的形式-文化论》,南京大学出版社2009年版,第27页。

㉘[德]康德《判断力批判》(上),宗白华译,商务印书馆2009年版,第175页。

㉙[法]加缪《荒谬的自由》,闫正坤译,江苏凤凰文艺出版社2015年版,第12页。

㉚③③王旭晓《美学原理》,东方出版中心2012年版,第151页,154页。

㉛陈炎《美学》,高等教育出版社2013年版,第115页。

㉜[法]加缪《荒谬的人》,张汉良译,花城出版社1991年版,第80页。

㉝[法]维昂《回忆》,郑克鲁译,载袁可嘉等编著《外国现代派作品选》(C卷),北京燕山出版社2006年版,第465页。

㉞姚仲民《论幽默与幽默语修辞》,《中南民族学院学报》(哲学社会科学版)1991年第2期。

㉟钱钟书《说笑》,载《写在人生边上·人生边上的边上·石语》,生活·读书·新知三联书店2011年版,第16页。

(作者单位:四川师范大学文学院。本文系国家社科基金西部项目“文学作品情感表现与接受的符号现象学研究”中期研究成果之一,项目编号:16XZW007)

责任编辑 刘小波